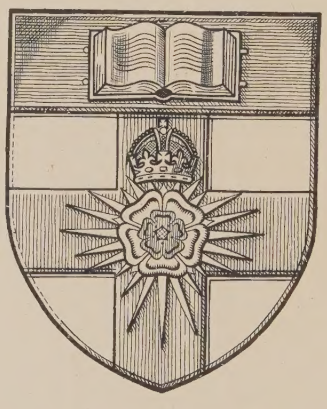
P.S. [illegible] Be - Giornale storico --]



UNIVERSITY OF LONDON
LIBRARY

SHL
WITHDRAWN

GIORNALE STORICO

DELLA

LETTERATURA ITALIANA

VOLUME CXXVI
1949

GIORNALE STORICO

DELLA

LETTERATURA ITALIANA

DIRETTO DA

CARLO CALCATERRA - FERDINANDO NERI
VINCENZO PERNICONE - GIUSEPPE VIDOSSI

VOLUME CXXVI

CASA EDITRICE G. CHIANTORE - TORINO
1949

SHL
WITHDRAWN

PROPRIETÀ LETTERARIA

VINCENZO BONA - TORINO
(23263)

WITHDRAWN

SANTORRE DEBENEDETTI

Il nostro amico fraterno, e condirettore di questo *Giornale*, mancato a Giaveno nella notte fra il 17 e il 18 dello scorso dicembre, era nato ad Acqui il 30 settembre 1878; da qualche anno la sua salute era venuta declinando, senza però affievolirne lo spirito e la volontà e la compiacenza del lavoro.

Aveva studiato a Torino e conseguito la laurea in lettere presso quest'Università dedicandosi alla filologia romanza nella scuola del Renier; per tal via proseguì a Firenze sotto la direzione di Pio Rajna, e con un amore costante e appassionato della ricerca condusse innanzi per vari anni quegli *Studi provenzali in Italia nel Cinquecento* che apparvero in volume nel 1911, mentre, iniziato l'esame della Giuntina del 1907, s'era accinto a quelle indagini sulle rime antiche ch'egli non abbandonò più per tutta la sua vita; e se, in prova della sua fedeltà alle ricerche giovanili, egli compiva nel 1930 i *Tre secoli di studi provenzali* (nel libro *Provenza e Italia*, per le onoranze alla memoria del Mistral), alle antiche rime italiane egli volse una serie d'innumeri studi che si accompagnavano alla redazione del prezioso schedario, lasciato inedito, come guida e consiglio ai suoi compagni e discepoli.

Dal 1908 al 1913 fu lettore d'italiano a Strasburgo, allato alla cattedra del Gröber; libero docente di filologia romanza all'Università di Torino nel 1916; professore incaricato all'Università di Pavia nel 1919, e quivi straordinario; trasferito all'Università di Torino nel 1928. L'anno seguente assumeva il suo posto nella redazione e più tardi nella direzione del « Giornale storico della Let-

« teratura italiana ». I lettori troveranno qui l'elenco bibliografico della sua mirabile collaborazione.

Fra le sue opere di maggior mole e importanza dobbiamo ricordare *Il Sollazzo: Contributi alla storia della novella, della poesia musicale e del costume nel Trecento* (ripreso da un primo saggio sul Prodenzani, apparso già nel Suppl. 15 del *Giornale*) e l'edizione critica dell'*Orlando furioso* in tre volumi degli « Scrittori d'Italia », cui serve da complemento il volume sui *Frammenti autografi dell'Orlando Furioso*, Torino 1937. Aveva inoltre avviato l'edizione delle *Satire* dell'Ariosto, che, a giudicare dalle cure che vi esercitava intorno (e di cui un saggio si trova nel *Giornale*), sarebbe riuscita un gioiello, qual era stata la *Mandragola*, compresa nella « Bibliotheca romanica » di Strasburgo.

Il rigore, la squisita finezza del metodo davano ai suoi scritti e al suo insegnamento un raro carattere, un sigillo di maestria, che si accompagna nella nostra memoria alla sua bontà, alla sua cordialità, alla sua arguzia, compiendo la figura, per sempre rimpianta, dell'impareggiabile amico e del valente compagno di lavoro.

La Direzione.

COLLABORAZIONE DI SANTORRE DEBENEDETTI

Per la biblioteca del Barbieri, **46**, 265-267.
Notizie biografiche di rimatori italiani del sec. XIII e XIV: Matteo Frescobaldi e la sua famiglia, **49**, 314-337.
Nuovi studi sulla Giuntina di rime antiche, **50**, 281-319.
Per il testo della sestina « Amor mi mena tal fiata all'ombra », **52**, 267-268.
Per le « disperse » di Francesco Petrarca, **56**, 98-106.
Per la fortuna della « Teseide » e del « Ninfale Fiesolano » nel secolo XIV, **60**, 259-264.
Troilo cantore, **66**, 414-425.

La casa bassa e la padrona bella, **76**, 383-386.
Intorno ad alcuni versi di Dante, **87**, 74-99.
† *Gustavo Balsamo-Crivelli*, **95**, 205.
† *Pio Raina*, **96**, 237-238.
† *Vincenzo Crescini*, **100**, 207-208.
Intorno alle Satire dell'Ariosto, **122**, 109-130.
Osservazioni sulle poesie dei Memoriali bolognesi, **125**, 1-41.

RECENSIONI:

Pierre Toldo, *Études sur le théâtre comique français du moyen âge et sur le rôle de la nouvelle dans les farces et dans les comédies*, **42**, 234-237.
Ercole Rivalta, *Liriche del dolce stil nuovo*, **50**, 138-147.
Guglielmo Volpi, *Rime di Trecentisti minori*, **50**, 195-198.
Italo Mario Angeloni, *Dino Frescobaldi e le sue rime*, **51**, 344-348.
Antonio Santi, *Il canzoniere di Dante Alighieri* (vol. II), **52**, 224-226.
Guido Zaccagnini, *I rimatori pistoiesi dei sec. XIII e XIV*, **52**, 367-377.
Giovanni Spadoni, *Il contributo delle Marche alla letteratura italiana nel periodo delle origini*, **53**, 124-128.
Angelo Solerti, *Rime disperse di Francesco Petrarca*, **55**, 144-146.
Robert Davidsohn, *Forschungen zur Geschichte von Florenz*, I-IV; Heinrich Finke, *Acta Aragonensia*, **56**, 165-186.
Guido Zaccagnini, *Studi e ricerche di antica storia letteraria pistoiese*, **58**, 226-229.
D. Marzi, *La cancelleria della Repubblica Fiorentina*, **59**, 398-411.
Umberto Bucchioni, *Per un umile poeta del '300: Francesco Ismera de' Beccanugi*, **59**, 446-447.
Domenico Ferretti, *Il codice Palatino Parmense 286 e una nuova « incatenatura »*, **61**, 411-414.
Michele Barbi, *Per una ballata da restituirsi a Dante*, **62**, 206-7.
Giulio Bertoni, *Il Duecento*, **62**, 203-206.
Guido Zaccagnini, *Per la storia letteraria del Duecento*, **64**, 249.
Ruggero Palmieri, *Studi di lirica toscana anteriore a Dante*, **66**, 453-454.
Michele Barbi, *Studi sul « Canzoniere » di Dante, con nuove indagini sulle raccolte manoscritte e a stampa di antiche rime italiane*, **67**, 167-172.
Ernest H. Wilkins, *The Derivation of the Canzone; The Invention of the Sonnet*, **67**, 436-39.
O. J. Tallgren e R. Öller, *Studi sulla lirica siciliana del Duecento*, **67**, 440.
Aldo Aruch, *Ricerche e documenti sacchettiani*, **68**, 459.
Leandro Biadene, *La patria d'Inghilfredi, rimatore del secolo XIII*, **69**, 414-415.

Annibale Tenneroni, *Sacre rappresentazioni per la Fraternita d'Orvieto nel cod. Vittorio Emanuele 528*, **70**, 199-206.

Ezio Levi, *Il libro dei cinquanta miracoli della Vergine*, **73**, 272-74.

Luigi Chiappelli, *Studi storici pistoiesi* vol. I, **74**, 138-140.

Antonio Medin, *Una redazione abruzzese della « Fiorita » di Armannino*, **74**, 140-141.

Vincenzo Crescini, *Per una canzone provenzale*, **74**, 167.

Lucia Ferrari, *La leggenda del Saint Graal e i suoi echi in Italia*, **74**, 328.

Lino Sighinolfi, *Salatiele e la sua « Ars notariae »*, **75**, 91-94.

Cesare Manaresi, *Gli atti del Comune di Milano fino all'anno 1216*, **76**, 342-344.

Francesco Di Capua, *Appunti sul « cursus » o ritmo prosaico nelle opere latine di Dante Alighieri*, **76**, 373.

Vincenzo Biagi, *L'intelligenza. Che sia e di chi*, **77**, 104-111.

Studi danteschi diretti da Michele Barbi (voll. I-II), **77**, 111-118.

Antonio Padula, *Brunetto Latini e il Pataffio*, **77**, 139.

Corrado Zacchetti, *In difesa di Beatrice, della Giuntina... e d'altre cose*, **77**, 139.

Guido Zaccagnini, *Giovanni di Bonandrea dettatore e rimatore e altri grammatici e dottori in arti dello Studio Bolognese*, **77**, 143.

Emilio Lovarini, *Il sonetto di Dante per Garisenda*, **77**, 145-146.

Studi danteschi diretti da Michele Barbi (voll. III-IV), **79**, 333-339.

Il libro di buoni costumi di Paolo di messer Pace da Certaldo a cura di S. Morpurgo, **80**, 201.

Dante, *La « Divine Comédie »*, traduction par H. Hauvette, **81**, 170-172.

La Canzone d'Orlando trad. da R. Sciava, **81**, 364-365.

Studi danteschi, diretti da Michele Barbi (voll. V-VI), **82**, 197-205.

Studi danteschi, diretti da Michele Barbi (voll. VII-VIII), **85**, 352-358.

Studi danteschi, diretti da Michele Barbi (voll. IX-X), **88**, 164-169.

Deutsches Dante-Jahrbuch, IX, **88**, 169.

Studi danteschi, diretti da Michele Barbi (voll. XI-XII), **92**, 347-349.

Studi di filologia italiana (*Bullettino della R. Accademia della Crusca*), vol. I, **92**, 349-351.

Studi glottologici italiani diretti da G. De Gregorio, vol. VIII, **93**, 366-367.

Studi medievali, N. S., vol. I, fasc. 2°, **93**, 368-372.

L'Intelligenza a cura di V. Mistruzzi, **94**, 141-145.

Studi di filologia italiana, vol. II, **95**, 138-141.

Edmund G. Gardner, *Notes on the « Matière de Bretagne » in Italy*, **95**, 167-168.

Vincenzo De Bartholomaeis, *La discesa di Ugo d'Alvernia all'Inferno, secondo il frammento di G. M. Barbieri*, **95**, 168.

F. Zambrini, *Le opere volgari a stampa dei sec. XIII e XIV*; *Supplem. con gli indici* a cura di S. Morpurgo, **96**, 305-306.

Luigi Suttina, *Amore e cortesia*, **96**, 311.

Silloge linguistica dedicata alla memoria di G. I. Ascoli nel primo centenario della nascita, **97**, 371-373.

E. J. May, *The « De Jerusalem celesti » and the « De Babilonia infernali » of fra Giacomino da Verona*, **98**, 156-157.

Studi danteschi, diretti da M. Barbi (voll. XIII-XIV), **98**, 157-159.

Studi Medievali, N. S., vol. II, fasc. 1 e 2, **99**, 309-315.

Antonio Pucci, *Le Noie* ed. Kenneth McKenzie, **99**, 315-316.

Samy Lattès, *Recherches sur la bibliothèque d'Angelo Colocci*, **99**, 320-321.

Vasco Restori, « *Contro corrente* ». *Note critiche e discussioni intorno alle origini della lingua italiana*, **99**, 333-334.

Luigi Sorrento, *Il volgare del sec. XIV in Sicilia e i Benedettini siciliani chiamati da Urbano V a riformare l'abbazia di Montecassino*, **99**, 334.

Domenico Guerri, *La corrente popolare nel Rinascimento. Berte, burle e baie nella Firenze del Brunellesco e del Burchiello*, **99**, 334-335.

Nicola Zingarelli, *La composizione del « Morgante » di L. Pulci*, **100**, 312-15.

Letterio Di Francia, *La leggenda di Turandot*, **101**, 162-163.

Samy Lattès, *La plus ancienne Bible en vers italiens* (*Manuscript Vat. lat.* 4821), **101**, 332-334.

Vincenzo Crescini, *Románica fragmenta*, **102**, 320-321.

Archivum Latinitatis Medii Aevi. Indice provvisorio degli spogli italiani per il Dizionario latino dell'alto medio evo, **103**, 167.

E. G. R. Waters, *An Old Italian Version of the Navigatio Sancti Brendani*, **103**, 167-168.

A. Todaro, *Il Caribetto « A nulla guisa » di Meo di Simone dei Tolomei*, **103**, 168-169.

Ernest H. Wilkins, *The University of Chicago Manuscript of the « Genealogia Deorum Gentilium » of Boccaccio*, **103**, 170.

Messaggero della Libreria Italiana. La fortuna dell'Ariosto nel mondo, **103**, 191.

Ludovico Ariosto, *Orlando Furioso*, ediz. a cura di N. Zingarelli, **105**, 181-184.

Angelo Monteverdi, *Testi volgari italiani anteriori al Duecento*, N. 3 dei *Testi romanzi*, **105**, 191.

Elda Coffari, *Bonagiunta Orbicciani*, **105**, 191.

Giuseppina Vutano, *L'elemento storico del « Novellino »*, **105**, 370.

Maria T. Marino, *La « Quaedam profetia »*, **105**, 370.

A. Todaro, *Sull'autenticità dei sonetti attribuiti a Cecco Angiolieri*, **106**, 167.

Guglielmo Volpi, *Lorenzo il Magnifico e Vallombrosa*, **106**, 167.

Federico Patetta, *Un terzo testo della « Nencia da Berberino » attribuita a Lorenzo de' Medici*, **106**, 168-169.

Testi antichi: I *Una formula di confessione in volgare antico*; II G. Fatini, *Letteratura maremmana delle origini*; III Clelia Riera, *I poeti siciliani di Casa Reale*; IV Francesca Zitello, *Il canto di Andria di Anfusu sull'eruzione dell'Etna del 1408*; V *Cantari sulla guerra Aquilana di Braccio*, di Anonimo contemporaneo, a cura di Roberto Valentini, **109**, 280-289.

Giuseppe Boffito, *Gli Armeni a Firenze e un oscuro passo dell'« Acerba » interpretato*, **110**, 337-338.

Vincenzo Biagi, *Antecedenti della scuola poetica siciliana*, **111**, 150.

Margherita Santangelo, *Le poesie di Giacomino Pugliese*, testo e studio critico, **111**, 150.

F. Pali, *Ciriaco d'Ancona e la Crociata contro i Turchi*, **111**, 151.

Fernando Liuzzi, *Un « cantare » del sec. XV sulla Passione*, **111**, 325-326.

Erhard Lommatzsch, *Beiträge zur italienischen volksdichtung*, I-II, **112**, 125-126.

Alfredo Cavaliere, *Il Cancionero marciano*, **123**, 120-122.

Mario Pelaez, *Un sonetto* di Antonio da Ferrara, **123**, 131.

Antonio Pucci, *Il contrasto delle donne*, A critical edition with introduction and notes by Antonio Pace, **124**, 93-96.

Aldo Cerlini, *Scrittura e punteggiatura negli autografi dell'Ariosto*, **124**, 100-103.

Miquel Batllori, *Joaquín Pla, profesor de caldeo en Bolonia*, **124**, 130.

Joseph G. Fucilla, *Universal Autor Repertoire of Italian Essay Literature*, **124**, 130.

VERSI GIOVANILI DI TORQUATO TASSO

Nella primavera del 1566 il Tasso si recava da Ferrara a Padova, per un breve soggiorno, sollecitato dal desiderio di rivedere gli amici più cari e di riprendere con essi, nel clima di quella civilissima società letteraria, le amabili conversazioni ed i vivaci colloqui che appena da pochi mesi aveva lasciato. Si restituiva insomma, con giovanile fiducia, all'affettuosa e cordiale consuetudine dei trattenimenti culturali, delle sottili dispute filosofiche sull'arte, che in quegli anni avevano caratterizzato l'ambiente padovano e particolarmente quello sereno e fervido dell'Accademia degli *Eterei*, così familiare al poeta (1). In

(1) L'Accademia degli *Eterei* prendeva il nome dalla « insegna » prescelta: un carro alato trainato a volo, sopra le nubi, da una coppia di irrequieti destrieri, con un auriga (Mercurio ?) reggente da un lato le redini e dall'altro una fiaccola; all'intorno il motto: *victor se tollit ad auras*. L'accademia, fondata per iniziativa del Cardinale Scipione Gonzaga, era stata inaugurata il 1° gennaio 1564. In quello stesso anno vi era entrato a far parte anche il Tasso, reduce dalla burrascosa avventura bolognese, con il nome di *Pentito* (un nome di colore schiettamente tassiano, con quel tanto di patetico che avverti dietro la simbolica contrizione). Dal marzo 1564 all'estate 1565 il poeta, anzi, fu uno dei più assidui frequentatori ed animatori dell'accademia, dalla quale si staccò soltanto nel lasciare Padova per avviarsi alla corte ferrarese al servizio del cardinale Luigi d'Este.

Dell'Accademia degli *Eterei* e del soggiorno del Tasso a Padova, hanno scritto: P. A. Serassi, *La vita di T. T.*, Firenze, 1858, I, pp. 186-87; A. Malmignati, *Il T. a Padova*, Verona, 1889; A. Solerti, *Vita di T. T.*, Torino, 1895, pp. 92-93 e 113-15; R. Granozzi, *L'Accademia degli Eterei e il T.*, Trapani, 1907; G. Toffanin, *Il cinquecento*, Milano, 1945, pp. 600-01, e *Il T. e l'età che fu sua*, Napoli, s. d. (ma 1945), pp. 77-79. Ma la fonte di notizie, più antica e doviziosa, intorno all'Accademia è l'opera: « Scipionis Gonzagae Card. Commentariorum « rerum suarum libri tres. Accessit liber quartus... », Romae, apud Salomonium, 1791.

questa occasione, anzi, il Tasso scelse e ordinò un suo esiguo canzoniere, una personalissima scelta delle rime, destinate ad apparire, di lì a poco, nella raccolta di vari poeti che gli accademici padovani avevano allestita con ogni cura per celebrare degnamente il terzo anniversario dell'inaugurazione della loro accademia (1).

> Ora sono in Padova per alcuni miei negozi particolari... Si stamperanno fra pochi giorni le Rime degli *Eterei*, ove saranno alcune mie rime non più stampate... (2).

Questo « ritorno » e soprattutto l'eccezionale fiorilegio di versi giovanili (eccezionale, davvero, in una storia così sconfortante come è quella delle varie stampe delle rime tassiane, quasi tutte arbitrarie e costantemente rifiutate) non possono non ricondurci alla primitiva formazione culturale del poeta e ai legami di essa — sin dalla remota iniziazione del Tasso all'arte — con le tendenze più decisamente indipendenti e vivaci che erano allora in Padova. Se il *Rinaldo*, infatti, richiama alla nostra memoria, in qualche modo, l'immagine e l'insegnamento dello Speroni, e la sua insistente polemica contro certi irrigidimenti precettistici dell'aristotelismo contemporaneo (3), il ricordo della lunga permanenza del poeta a Padova, negli anni 1564-1565, stimola ancor più il nostro interesse a segnalare la chiara indipendenza di gusti e di opinioni, certo più congeniale che risolutamente teoretica, che il Tasso seppe dimostrare in quel tempo felice, accordandosi del resto per-

---

(1) 1 gennaio 1564-1 gennaio 1567 (data della lettera di dedicatoria che è nella stampa delle Rime degli *Eterei*).

(2) *A Ercole Tasso*, [1566], in Tasso, *Le lettere*, ed. Guasti, Firenze, 1853-55, vol. I, n. 6, p. 15.

(3) « Ma io desidererei che le mie cose nè da' severi filosofi seguaci « di Aristotile, che hanno innanzi gli occhi il perfetto esempio di « Virgilio e d'Omero, nè riguardano mai al *diletto* ed a quel che ri- « chieggiono i costumi d'oggidì, nè da i troppo affezionati de l'Ariosto « fossero giudicate... Sapeva oltre ciò quest'essere prima stata opi- « nione de lo *Sperone* il quale tutte l'arti e le scienze interamente « possede ». Lettere di dedica premessa al *Rinaldo* (ed. Laterza, 1936, pp. 5-6).

fettamente, in questo, con gli scopi e le ragioni vere per cui era sorta la stessa Accademia degli *Eterei* (1). È facilmente reperibile, infatti, nel poeta, come nei suoi giovani amici di allora, l'ambizione ad arginare, sia pure con urbana discrezione, i minacciosi agganciamenti dell'arte alla morale, confutando soprattutto, con diplomatica misura, la legittimità di qualsiasi sopravvalutazione dei valori educativi della poesia (delle sue pratiche « utilità ») rispetto a quelli, invece, della dilettevole bellezza e della libera invenzione artistica.

È per noi motivo di rammarico la perdita dei « dialoghi » e delle « orazioni » che il Tasso scrisse proprio in questo periodo (2), ma le pagine dedicate dal poeta alla memoria di Stefano Santini, uniche sicure tracce superstiti di quei giovanili ragionamenti, serbano ancora tuttavia qualche eco della tendenza tassiana ad un contemperamento, almeno, delle più ardue speculazioni filosofiche, dell'austera severità delle discipline erudite, con le grazie ineffabili e le piacevoli lusinghe degli studi umanistici:

> ... anzi di continovo tenea [*il Santini*] fra le mani i più eccellenti scrittori, e si sforzava d'accoppiar gli studi della scienza con *gli studi che da l'umanità loro hanno sortito il nome*; giudicando che la severità di quelli, se non è da la *piacevolezza* di questi temperata, orrida fuor di modo ed inculta riesca... (3).

---

(1) Le tendenze « edonistiche » dell'accademia sono anche adombrate nella lettera di dedica premessa alla raccolta degli *Eterei*: « ... ma solo per pagar il debito alla nostra madre Academia, mentre « con più *piacevoli studi* va ella avezzando gli animi nostri, che sono « ancora assai teneri a fatiche di maggior importanza, le andiamo noi « intanto tessendo queste ghirlande ».

(2) « ... ho fatti alcuni dialoghi ed orazioni... », *A Ercole Tasso*, [1566], *Le lettere*, ed. cit., I, p. 16. Il Serassi (*Vita di T. Tasso*, ed. cit., I, pp. 187-88) riteneva che questi dialoghi fossero il *Ficino ovvero dell'Arte* e *Il Minturno ovvero della Bellezza*; ma il Guasti e il Solerti hanno dimostrato l'infondatezza di questa presunta identificazione (vedi, soprattutto, Solerti, *Vita di T. Tasso*, ed. cit., I, pp. 113-14), sostenendo che si tratta invece di scritti andati perduti.

(3) « Orazione sulla morte del Santini », in Tasso, *Le prose diverse*, ed. Guasti, Firenze, 1875, vol. II, p. 11.

Ed è sintomatico il fatto che, nonostante la inevitabile unzione formalistica e il deliberato tono apologetico dell'orazione, non manchino in essa anche alcuni preziosi accenni alla naturalezza (direi, alla *fatalità*) del genio poetico e alla necessità tuttavia della sua letteraria educazione, insieme a talune caute ma significative riserve sulle virtù propriamente « stilistiche » dell'amico estinto:

Ma con particolare affezione negli *studi di poesia* si esercitava, a i quali dal suo *genio* quasi da una nova Musa sentiva invitarsi: ed essendo in lui *quelle faville naturali*, che sopite sotto altri pensieri dianzi non apparivano, *da la lettura degli altri poeti* scoperte e ravvivate, gli accesero nella mente così gran fuoco, che non potendo ivi dentro star rinchiuso, fu forza che co 'l canto e co' versi uscisse fuori ed esalasse ... Vedevasi ne' suoi poemi vivacità di spiriti grandissima, fertilità di parole e di concetti incredibile; *solo vi si poteva desiderare più di sceltezza, e di maggior purità e candidezza di stilo*: pur egli di giorno in giorno rischiarando con l'arte e co 'l giudicio quella torbidezza, che dell'abbondanza quasi sempre è seguace, arebbe la sua vena a perfetta purità ridotta... (1).

Questa vigile attenzione alla perizia tecnica (sintomo, in parte, di una inclinazione personale; e in parte confortata anche dalla persistente, e per molti lati proficua, tradizione dell'arte rettorica), con l'animo intento ad un comporre libero da finalismi estrinseci, ma piuttosto disinteressatamente elaborato con gusto consumatissimo e paziente disciplina, avrà modo poi di definirsi ancor meglio, oltre che nei difficilmente databili *Discorsi dell'arte poetica* (2), anche nell'orazione d'apertura dell'Accademia ferrarese e nelle « considerazioni » intorno ai testi poetici del Pigna e del Della Casa:

... Ivi [*nelle scuole pubbliche*], secondo ha portato l'usanza di molti secoli, il modo di trattar le materie, se bene è più esquisito, *ha tanto del difficile e del severo*, che sgomenta gli ingegni... qui [*nell'Accademia ferrarese*] la maniera recherà seco tanta *facilità*, con tanta *piacevolezza* accompagnata, ch'alletterà l'animo di ciascuno. Ivi la verità si mostra squallida ed incolta, senza *leggiadria* di concetti e senza *or-*

(1) « Orazione sulla morte ... », ed. cit., II, pp. 11-12.

(2) Ma non sono certamente posteriori al 1570. Leggili in Tasso, *Le prose diverse*, ed. cit., I, pp. 1-64.

namento alcuno di scelte parole ..... e spesso è così ricoperta da l'ombre de' sofismi e dell'arguzie, ch'a pena si riconosce: qui si vedrà *nuda* e *manifesta*, se non quanto da' *richissimi fregi dell'eloquenza* sarà adornata e vestita... (1).

... Ma molti di coloro, c'hanno l'ingegno abile e disposto al poetare, e che sono (come si dice) nati a i versi e a le rime, compiacendo al genio, e *ricusando il freno dell'arte*, si lasciano da quella loro natural disposizione inconsideratamente trasportare... Vagliami la ragione, la qual è tale che dovendo il poeta *dilettare*, o perchè il diletto sia il suo fine, come io credo, o perchè sia mezzo necessario ad indurre il giovamento, come altri giudica; *buon poeta non è colui che non diletta*, nè dilettar si può con quei concetti che recano seco difficoltà ed oscurità (2)... Vedete che la divinità di questi versi, *non da la profondità de' sensi filosofici, ma da la vivacità degli spiriti e da l'ornamento dell'elocuzione* deriva... (3).

E dietro queste chiare proposizioni (che non costituiscono certo una scoperta estetica, ma recano almeno il segno di una scelta e di un'affezione palese) si avverte, io direi, soprattutto l'alta lezione di Girolamo Fracastoro, di quel suo bellissimo dialogo, *Naugerius sive de poëtica*, che già da qualche anno, anche dopo la morte del suo autore, doveva esercitare in Padova una viva forza di attrattiva e di suggestione particolarmente sulle menti aperte dei giovani intellettuali meno conformisti. E insisto sull'eco, seppure riflessa, della voce del Fracastoro, assai più che su quella dello stesso Speroni, proprio perchè quest'ultimo troppo sovente appesantì ed intorbidò la sua polemica con pedanteschi e monotoni sofismi dialettici, laddove il primo

---

(1) « Orazione fatta nell'aprirsi dell'Accademia ferrarese » (1567), in *Le prose diverse*, ed. cit., I, p. 22.

(2) Il Tasso allude alla « oscurità » deteriore dei residui concettuali, che deturpano la poesia e fanno grumo nel corpo del verso. Ad altra « oscurità » certo pensava (a quella creata ad arte per fini stilistici) quando scriveva: « ma ad arte è [*il Pigna*] graziosamente oscuro; nè procede l'oscurità da mala professione... e giunge un non « so che di maestà a lo stile... », in *Le prose diverse*, ed. cit., II, p. 110. (« Le considerazioni sopra tre canzoni di M. Gio. Battista Pigna « intitolate *Le tre sorelle* », 1572).

(3) « Lezione recitata nell'Accademia ferrarese sopra il sonetto *Questa vita mortal* di Monsignor Della Casa », in *Le prose diverse*, ed. cit., II, pp. 115, 124 e 125.

seppe veramente essere il più misurato e accorto interprete dell'umanistico amore per le eleganze formali dell'espressione (1).

Padova, dunque; e, sullo sfondo degli ammaestramenti del Fracastoro e dello Speroni, l'Accademia degli *Eterei*, e la sua libera vita di studi letterari, e la difesa della bella *elocutio*, dei leggiadri ornamenti poetici. Tutto questo costituisce, in definitiva, l'ambiente culturale, il clima squisitamente educato nel quale il Tasso si venne iniziando ed avviando alla poesia, sempre più a fondo guardando in se stesso, e approfondendo le sue letture ed elaborando sui classici la sua tecnica poetica. Certo fu un felice incontro quello del giovane ingegno poetico del Tasso con la società padovana, così raffinata, anzi addirittura incline ad una sorta di aristocratico *otium* poetico, di eleganti « divertimenti ». Non poteva infatti, il poeta, trovare miglior contravveleno, contro i fastidi e le insidie dei moralisti gratuiti, di questa estrema cittadella dell'idea rinascimentale; anche se poi, in quella direzione, doveva presto rivelarglisi un altro, e proprio opposto, pericolo: quello, cioè, della saturazione fatale dell'*eden* meraviglioso (da cui si svolgerà in seguito l'insoddisfatta melanconia dell'uomo disarmato di fronte alla propria dolorosa solitudine, entro il pur stupendo giardino).

Non che io pensi ad una semplice ed innocua mutuazione delle tendenze culturali di quell'ambiente con i risultati poetici del Tasso: ad una sistematica influenza, cioè, di quelle su questi. La vera poesia, e naturalmente anche

---

(1) Il Tasso lesse e postillò con cura le opere del Fracastoro, e fra queste particolarmente proprio il *Naugerius* (Solerti, *Vita di T. Tasso*, ed. cit., III, pp. 117-18). A conferma dell'interesse che il poeta portò alle dispute dei suoi contemporanei sull'arte, si veda l'elenco dei libri da lui postillati (sempre in Solerti, *Vita...*, III, pp. 183-85), dove — accanto alle opere rettoriche di Aristotile e di Cicerone — sono presenti, fra l'altro, quelle del Castelvetro, del Trissino, del Piccolomini, dello Scaligero e del Robertelli.

Per l'importanza del *Naugerius* si vedano i saggi fondamentali del Croce in *Storia dell'Estetica* (Bari, Laterza, 1942, pp. 35-38) e recentemente in *Quaderni della « Critica »*, 1947, n. 9, pp. 56-61.

quella del nostro poeta nei suoi momenti più puri, ha sempre altra storia, e più intima e segreta, che non quella soltanto dei suoi rapporti col tempo. Ma certo vi fu innegabilmente una concordanza fortunata e feconda tra l'estro del poeta, naturalmente disposto a perseguire libere e disinteressate invenzioni, ad affidarsi con slancio alle letterarie esperienze, e quel sereno deliberato distacco dalle controversie pedantesche ed erudite che caratterizzò, fra l'altro, l'Accademia degli *Eterei* e ne costituì anzi il simbolico vanto. Concordanza ed accordo, sentimentali ed intellettuali, che se non determinarono, certo almeno agevolarono la libera espansione delle giovanili inclinazioni tassiane (1).

***

Le rime scelte e ordinate dal Tasso per la raccolta degli *Eterei* costituiscono certamente un utile e prezioso, se pur esiguo, contributo ad un processo ermeneutico che tenda a precisare, oltre i gusti e le tendenze del poeta durante i soggiorni padovani, anche e soprattutto i risultati puri della sua lirica negli anni che precedono la nascita dell'*Aminta*.

---

(1) È chiaro che non desidero affatto risuscitare le ormai scadute definizioni della vecchia storiografia letteraria che parla del Tasso come dell'ultima eco del Rinascimento oppure della prima voce della Controriforma (laddove il Tasso non è voce o eco che di se stesso, dell'anima sua). E tuttavia, riconfermata l'autonoma germinazione e l'assoluta libertà dei moti interiori dello spirito tassiano, occorreva anche accennare a certi insopprimibili legami del poeta con la società contemporanea, perchè se « Rinascimento » e « Controriforma » (nell'accezione appena sentimentale, rispettivamente, di stimolo alla sublimazione della vita nell'armonia perfetta dell'atto poetico; e, all'opposto, alla compromissione drammatica e quasi violenta di tutto l'essere con la vita stessa) convissero naturalmente nella coscienza del Tasso come termini dialettici, certo spontanei e fatali, della sua « privata » vicenda spirituale, nondimeno essi trassero incremento ad accendersi e ad esaltarsi via via, nelle loro divergenti direzioni, anche da certe vivaci suggestioni e sollecitazioni culturali oppure dalla cornice corrucciata delle polemiche morali e degli umori del tempo.

Sarebbe fatica sprecata pretendere di storicizzare entro schemi rigorosamente biografici (come tentò di fare, invece, il Solerti) questi versi, dal momento che il Tasso, nella giovinezza assai più che nella sua amara e risentita vecchiaia, mirò sempre a sormontare l'esperienza psicologica, il dato occasionale, puntando sopra un processo di laboriosa traduzione lirica, distaccando dal tempo le emozioni e rifugiandosi fiduciosamente nelle letterarie esperienze. Perciò questi testi giovanili, ancorchè rivelino a prima vista suggestive ombre sentimentali, male sopportano tuttavia qualsiasi « drammatizzazione » romantica, appunto per la loro particolare natura di miti innocenti e leggiadri (a volte rivelandosi, addirittura, sotto l'aspetto di semplici variazioni su temi gloriosi della nostra grande tradizione poetica). Onde è destinato a fallire ogni tentativo di collocare nel tempo vissuto, con esattezza scrupolosa, queste rime tassiane, fondandosi esclusivamente sulle occasioni che le possono avere primieramente sollecitate (e in molti casi si tratta appena di una lusinga letteraria, del riecheggiamento di un antico verso). Se si tiene conto poi che, attraverso gli anni, si è riversato sulle redazioni originarie tutto un lavoro accanito di rielaborazione, non soltanto stilistica, appare evidente che, pur restando aperta la possibilità teorica di identificare certi addentellati biografici (rapporto *esterno* di contemporaneità tra situazione poetica e movente psicologico) entro le primitive stesure (1), cade invece ogni pretesa di servirsi delle presunte situazioni determinanti, dei pretesti o delle circostanze di partenza, per ridurre ad una medesima epoca tutte le redazioni successive; risultando altresì chiaro che queste ultime non sono assolutamente « cumulabili », ma si distaccano invece e si caratterizzano nel tempo in forma autonoma e indipendente. Ad attenerci, infatti, alla industriosa ricostruzione del Solerti, per il quale i testi poetici valgono

(1) Quando sopravvivano e sia accertabile con sicurezza che almeno esse, o parte di esse, abbiano realmente avuto con la « vita » sicuri legami, tuttora reperibili.

come materiali documenti biografici (*tessere* disperse di un problematico mosaico), la maggior parte delle rime tassiane pubblicate nella raccolta degli *Eterei* dovrebbe risalire agli anni 1561-62, cioè all'epoca dell'amore del poeta per Lucrezia Bendidio (1), mentre alcune altre (encomiastiche oppure occasionali) sarebbero databili, variamente, tra il 1559 e il 1566 (2). In realtà taluni « argomenti » del poeta, quali appaiono nella silloge padovana, e certe allusioni incontrovertibili (3), ci confermano che le supposizioni del Solerti sono, in un certo ordine di ricerche, discretamente plausibili. Ma è altro quello che occorre chiarire, l'equivoco da dissipare. È necessario, insomma, disancorare i testi poetici, e soprattutto la loro complessa storia elaborativa, distesa nel tempo, dai troppi rigidi agganciamenti ad una primitiva occasione prestabilita. Quando il Solerti, infatti, riconduce al periodo 1561-62 tutte le stesure di queste rime, anche quelle degli ultimi anni, è chiaro che violenta, per seguire un male inteso storicismo, la vera nozione dello sviluppo autentico della poesia tassiana. E non penso soltanto al già troppo evidente sopruso esercitato ai danni delle redazioni estremamente *seriori* (ve ne sono che si aggirano intorno al 1590), attraverso una così arbitraria retrodatazione, ma anche a quello che in una certa misura patiscono, per tale via, le stesse rime della raccolta degli *Eterei*, che pure sono così vicine all'idillio giovanile. Perchè, una volta concesso che la sollecitazione a scrivere queste liriche fu veramente l'amore per Lucrezia e che questo affetto visitò il cuore del poeta negli anni 1561-62, resta pur sempre da chiedersi in quale misura i versi, come oggi sono giunti a noi e cioè come il Tasso li ha pubblicati a distanza di tempo in Pa-

(1) Rime: I - XXXIII e XLI.

(2) Rime: XXXV (1557-59); XXXVI e XXXVII (1557-59?); XXXIV e XXXVIII (marzo 1564); XXXIX e XLII (1566).

(3) Per le rime « amorose », ad esempio, certe allusioni al canto di Lucrezia (I, II, XII) oppure taluni riferimenti abbastanza precisi a località determinate (III, X, XV). Per le rime « encomiastiche », poi, simili addentellati sono ancora più evidenti.

dova, corrispondono fedelmente al primo getto, abbiano cioè resistito agli assilli della revisione, sia pure essenzialmente stilistica, di quel periodo. Tanto più che a confermare la nostra sfiducia in un'assoluta immobilità di questi versi, dalla prima creazione sino alla pubblicazione padovana, soccorre autorevolmente il confronto tra il testo dei sei sonetti già pubblicati, in parte nel 1565 nella raccolta dell'Atanagi (II, X, XI, XXXV) e in parte premessi all'edizione del dialogo *L'Innamorato* dello Zampeschi (XXXVI e XXXVII), e il testo dei medesimi sonetti quale appare nell'antologia padovana. Tale collazione, per quanto ristretta, ci documenta infatti l'intervento, nel volgere di appena un anno, di alcune varianti testuali (II, vv. 11, 14; X, vv. 13, 14; XI, vv. 3, 4; XXXV, v. 12; XXXVI, v. 14) e l'aggiunta (X e XI) o la modifica (XXXV) dell'argomento (1). Degli elementi, perciò, cosiddetti « certi », intorno alla più probabile collocazione di questi versi, entro i confini di una storia della poesia tassiana, non potremmo evidentemente accogliere con sicurezza altro che questi: un termine *post quem* assai probabile, e cioè il periodo 1561-62 (soltanto per i sonetti XXXV, XXXVI, XXXVII, quello 1557-59), e un termine *ante quem* del tutto sicuro: il 1566. Entro questi due dati liminari intercorre però un periodo di tempo nel quale è lecito supporre un lavoro, almeno di ritocco formale, da parte del Tasso. È dunque necessario, a questo punto, trattandosi di poesia ricca di imprevisti e variazioni continue, rinunciare alla troppo candida e comoda fiducia nei riferimenti estrinseci, per ricorrere piuttosto ad un esame interno, esaminando cioè da un punto di vista esclusivamente poetico le rime e misurando, in forma guardinga e attraverso pazienti raffronti con le opere parallele o prossime (2), il grado di perizia stilistica da esse raggiunto. Liberati così

(1) Per queste diversità si veda la « Nota al testo » (III *Annotazioni alle rime*).

(2) Il *Rinaldo*, da un lato, e poi *Il Gierusalemme* (cod. Vaticano-Urbinate 413) e l'abbozzo dei tre canti IV, IX e XII, e le varianti della *Liberata*.

finalmente da ogni pregiudiziale biografica, ci potremo persuadere che ci troviamo di fronte a dei testi complessivamente più elaborati e maturi del giovanile e ancora ingenuo *Rinaldo* e, specialmente per quanto riguarda i madrigali e le ormai abbastanza esperte canzoni, ad una capacità tecnica che già tende a sciogliere l'endecasillabo dalla sua primitiva sostenutezza, preludendo, sia pure ancora di lontano, l'esperienza estremamente consumata dell'*Aminta* (1).

Per quanto riguarda, infine, l'ordinamento della scelta padovana, l'affermazione del Solerti che i componimenti sono « scelti in modo che per sommi capi si segue nelle fasi « principali l'evoluzione psicologica del poeta in tale amore « [*nell'amore, cioè, per Lucrezia Bendidio*] » tende a identificare un alto senso emblematico che in realtà il profilo disinteressato (e anche in un certo senso « precario ») del florilegio malamente sopporta. Per non dire dell'evidente irriducibilità, a questo schema preordinato, di molte rime (XXXIV - XXXIX e XLII) e di spostamenti nel sistema la cui giustificazione risulterebbe, ad attenerci alla interpretazione solertiana, alquanto problematica (XLI). Del resto basta leggervi un po' addentro, in questa esigua silloge, per accorgersi quanto sia difficile rinvenirvi una traccia interna consapevolmente calcolata: l'immagine evidente di un autentico « canzoniere », del diario scoperto di un'esperienza vissuta e risolta. Si ha l'impressione invece che il poeta abbia ascoltato soprattutto lo stimolo di letterarie e incruente ambizioni, preoccupandosi più che altro di raccogliere i suoi versi più riusciti, quelli cioè ai quali si sentiva di poter fare ancora tranquillamente credito proprio in un ordine di pure predilezioni estetiche (non senza, tuttavia, anche un'ombra di simpatia sentimentale), oppure quelli che avevano in qualche modo relazione con

(1) Per ora basti avere indicato i limiti e le possibilità di usufruimento, ai fini di un discorso critico sulla formazione della poesia giovanile del Tasso, della raccolta degli *Eterei*. Ma, oltre ai madrigali e alle canzoni, vorrei almeno richiamare l'attenzione soprattutto sui sonetti V, VI, XV, XVII, XVIII, XIX, XXXV.

Padova e con gli amici dell'accademia. Il Tasso deve avere poi ordinato le rime a scelta effettuata. Ne risulta così uno schema, non dissimulato, di esterna simmetria, quasi di matematiche rispondenze: due gruppi di sonetti (uno, meno cospicuo, intorno al tema dell'innamoramento: I-XI; e uno, più nutrito, in parte dedicato alle tristezze amorose e in parte disponibile per i versi di circostanza: XV-XXXIII e XXXIV-XL), e tra i due gruppi di sonetti e in chiusura di raccolta, a coppie rispondenti, i madrigali (XIII-XIV) e le canzoni (XLI-XLII), cioè le rime « irregolari » dell'antologia (1).

***

La raccolta degli *Eterei* ci conserva, dunque, un gruppo di testi certamente collocabili tra il 1561 e il 1566, e scelti e ordinati dal Tasso stesso, giovane d'anni e intento al lavoro letterario con una fiducia fervida che non si rinnoverà mai più in tutta la sua vita. Il profilo di questa raccolta, le sue ragioni vere (l'estro e la cultura da cui essa è nata) sono andati perduti in tutte le stampe successive. Nè sarà possibile ripristinarli esattamente neppure in sede di edizione critica dovendosi far posto, per quanto riguarda l'impianto generale e il testo dei componimenti, a edizioni più tarde, del tutto diverse, e alle ultime stesure (2). Eppure questo esile e prezioso florilegio giovanile, che si inserisce felicemente in uno dei momenti più interessanti e ricchi della storia poetica tassiana, costituisce

(1) L'ultimo sonetto (XL), d'argomento « sacro » sembra stare a sè quasi per accennare ad una simbolica funzione conclusiva. Ma una volta scoperto agevolmente il suo chiaro precedente petrarchesco e il suo tono essenzialmente letterario, non sarà più possibile esagerarne l'effettivo significato.

(2) Intorno al problema di una nuova edizione delle rime, intorno alla loro storia interna ed esterna, ai codici ed alle stampe fondamentali, rinvio alla mia recente « memoria »: *Per una nuova edizione delle Rime di T. T.*, in « Atti dell'Accademia dei Lincei », Memorie della Classe di Scienze morali, storiche e filologiche, serie VIII, vol. I, fasc. 6, 1947, pp. 251-327.

come un'opera a sè, in sè conchiusa, indipendentemente dagli sviluppi successivi delle sue rime disperse. Non meritava perciò d'essere ignorato da gran parte dei lettori del Tasso o tutt'al più di finire, dissociato, nell'apparato delle varianti al testo definitivo; ma richiedeva invece d'essere restituito agli studi, proprio allo scopo di permettere utilissimi confronti con altri testi del medesimo periodo. Perciò ho pensato di ristamparlo con fedeltà quasi diplomatica, senza naturalmente tenere conto delle varianti testuali sopraggiunte in seguito, le quali troveranno la loro esatta collocazione in una futura edizione critica delle rime del Tasso e costituiranno l'intreccio foltissimo che si svolge al di là dell'*Aminta*, verso certi vertici di massima riuscita (sino al 1580, circa) e quindi, oltre essi, verso l'irrimediabile declino. Queste rime, invece, così come ce le ha conservate la stampa padovana del 1567 e come io le ho puntualmente trascritte, corrispondono a quella particolare stagione della vita del Tasso nella quale il poeta, come la società còlta di cui faceva parte, credeva ancora, con un largo margine di fiducia (margine sottoposto, dipoi, ad una continua e dolorosa riduzione), in una sorta di ideale *Parnasse*, in una possibilità di vita assolutamente serena nel giro magico di forme perfette, di giuochi supremamente eleganti, mobilissimi e vari. Una stagione, una società, una fiducia, dunque, da cui nascerà, come per miracolo (ma la preparazione era durata un decennio!), la favola pastorale dell'*Aminta*. Quell'*Aminta* che reca tuttavia in sè i segni, oltre che di quel felice rapimento, anche di un'estrema, seppure ancor vaghissima, saturazione letteraria; e insieme l'ombra di certi trasalimenti, di certe incrinature della voce, dietro la superficie leggiadra del suo splendido cristallo in cui essa vive tuttora quasi incontaminata (1). E proprio nel solco leggero di

(1) Ma già prima dell'*Aminta*, e dei nuovi sviluppi tassiani che essa postula, c'è naturalmente il lungo e alto lavoro della *Liberata* da anni condotto alacremente avanti. E qui basterebbero i due stupendi « tempi » della morte e trasfigurazione di Clorinda per dimostrare le

quelle incrinature, nell'ombra ancor tenue di una appena pungente malinconia, germoglieranno e prenderanno vita i primi forti crucci, e quindi le pene e le ansie e le angoscie. Così Padova, gli amici padovani e l'accademia degli *Eterei* appariranno ben presto al poeta, da quella turbata pace, come un momento peccaminosamente irriflessivo di ozio spirituale: una giovanile deviazione da mortificare e da riscattare, con serio impegno, nell'anima e nella poesia.

Ma, allora, sarà già in atto nel Tasso la discordante « crisi » della *fin de siècle*; e in lui, come del resto in tutte le coscienze dei suoi contemporanei più avvertiti e sensibili ai flussi del tempo, opererà un'altra e diversa esigenza da quella che un giorno aveva sospinto fiduciosamente il giovane poeta verso la coltissima città veneta. Perchè, dopo quel dolce terreno incanto (gli ameni inganni!), egli sentirà infatti sempre più assillante in sè, e direi perennemente irrisolto, lo stimolo ad una più aperta e diversa esperienza spirituale.

LANFRANCO CARETTI.

---

naturali possibilità di apertura dell'anima del Tasso oltre le civili ed educate, ma certe anche troppo circoscritte, dimensioni dell'esperienza accademica di Padova.

TORQUATO TASSO DETTO *IL PENTITO*

RIME

SECONDO L'EDIZIONE PADOVANA DEGLI *ETEREI* [1567]

[c. 61r]

[I]

Avean gli atti leggiadri e 'l vago aspetto
già rotto il gelo, ond'armò sdegno il core,
e le vestigia de l'antico ardore
conoscea già dentro al cangiato petto;
e nutrir il mio mal prendea diletto
con l'esca dolce d'un soave errore,
sì mi sforzava il lusinghiero Amore
che s'avea ne' begli occhi albergo eletto:
quand'ecco novo canto il cor percosse,
e spirò nel suo foco; e 'n lui più ardenti
rendè le fiamme da' bei lumi accese.
Nè crescer sì, nè sfavillar commosse
vidi mai faci, a lo spirar de' venti,
come il mio incendio allor forza riprese.

[c. 61v]

[II]

Su l'ampia fronte il crespo oro lucente
sparso ondeggiava, e de' begli occhi il raggio
al terreno adducea fiorito maggio
e luglio a i cori oltra misura ardente.
Nel bianco seno Amor vezzosamente
scherzava, e non ardia di fargli oltraggio,
e l'aura del parlar cortese e saggio
fra le rose spirar s'udia sovente.
Io, che forma celeste in terra scorsi,
rinchiusi i lumi e dissi: « Ahi come è stolto
sguardo, che 'n lei sia d'affisarsi ardito! »
Ma de l'altro periglio non m'accorsi:
chè mi fu per l'orecchie il cor ferito,
e i detti andaro ove non giunse il volto.

[III]

Ninfa, onde lieto è di Diana il coro,
fiori coglier vid'io su questa riva;
ma non tanti la man cogliea di loro,
quanti fra l'erbe il bianco piè n'apriva.
Ondeggiavano sparsi i bei crin d'oro,
ond'Amor mille e mille lacci ordiva,
e l'aura del parlar dolce ristoro
era dal foco che da gli occhi usciva.
Fermò la Brenta, per mirarla, il vago
piede; e le feo del suo cristallo istesso
specchio a' bei lumi ed a le treccie bionde.
Poi disse: « Al tuo partir, sì bella imago
partirà ben, Ninfa gentil, da l'onde;
ma 'l cor fia sempre di tua forma impresso ».

[c. 62r]

[IV]

Fuggite, egre mie cure, aspri martiri
sotto 'l cui peso giacque oppresso il core:
chè per albergo or lo destina Amore
a le sue gioie, a' suoi dolci desiri.
Sapete ben che quand'avien ch'io miri
que' soli accesi di celeste ardore,
non sostenete voi l'alto splendore
nè 'l fiammeggiar di duo cortesi giri.
Ma via fuggite, qual notturno e fosco
stormo d'augelli inanzi al dì che torna
a rischiarar questa terrena chiostra.
E già, s'a certi segni il ver conosco,
vicino è il sol che le mie notti aggiorna,
e veggio Amor che me l'addita e mostra.

[V]

Veggio, quando tal vista Amor m'impetra,
sovra l'uso mortal madonna alzarsi:
tal ch'entro chiude le gran fiamme, ond'arsi,
riverenza, e stupor l'anima impetra.
Tace la lingua allora e 'l piè s'arretra,
e i miei sospir sono chetamente sparsi;
pur nel pallido volto può mirarsi
scritto il mio affetto, quasi in bianca pietra.
Ben ella il legge, e 'n dir cortese e pio
m'affida; e forse perch'ardisca e parle,
di sua divinità parte si spoglia.
Ma sì quest'atto adempie ogni mia voglia,
ch'io più non cheggio e non ho che narrarle,
chè quanto unqua soffersi allora oblio.

[c. 62v]

[VI]

Amor, se fia giamai che dolce i' tocchi
il terso avorio de la bianca mano,
e 'l lampeggiar del riso umile e piano
veggia d'appresso e 'l folgorar de gli occhi;
e notar possa come quindi scocchi
lo stral tuo dolce, e mai non parta in vano,
e come al cor dal bel sembiante umano
d'amorose faville un nembo fiocchi;
tuo fia questo legame, ond'ora il braccio
non pur, ma via più stretto il core avolgo:
caro furto, onde 'l crin madonna cinse.
Gradisci il voto, chè più forte laccio
da man più dotta ordito alma non strinse;
nè, perch'a te lo doni, indi mi sciolgo .

[VII]

Ove tra care danze in bel soggiorno
si traean le notturne e placid'ore,
face, che nel suo foco accese Amore,
lieto n'apriva a mezza notte il giorno;
e da candida man vibrata intorno
spargea faville di sì puro ardore,
che rendea vago d'arder seco il core
e scherzar, qual farfalla, al raggio adorno:
quand'ecco a te, man cruda, offerta fue,
e da te presa e spenta; e ciechi e mesti
restar mill'occhi a lo spirar d'un lume.
Ahi come allor cangiasti arte e costume!
tu ministra d'Amor, tu che le sue
fiamme suoli avvivar, tu l'estinguesti!

[c. 63r]

[VIII]

A i servigi d'Amor ministro eletto
lucido specchio anzi 'l mio sol reggea,
e specchio intanto a le mie luci i' fea
d'altro più chiaro e più gradito oggetto.
Ella al candido viso ed al bel petto,
vaga di sua beltà, gli occhi volgea;
e le dolci arme, onde di morte è rea,
affinar contra me prendea diletto.
Poi come terse fiammeggiar le vide,
ver me ratta girolle, e dal bel ciglio
m'aventò al cor più d'un pungente strale.
Lasso, ch'io non previdi il mio periglio!
Or se madonna a' suoi ministri è tale,
quai fian le piaghe onde i rubelli ancide?

[IX]

Chiaro cristallo a la mia donna offersi
sì ch'entro vide la sua bella imago,
qual a punto il pensier formarla è vago,
e qual procuro di ritrarla in versi.
Ella da' pregi suoi tanti e diversi
non torcea 'l guardo, di tal vista pago,
gli occhi mirando e 'l dolce avorio e vago
del seno, e i capei d'or lucidi e tersi.
E parea fra sè dir: « Ben veggio aperta
l'alta mia gloria, e di che duri strali
questa bellezza mia l'alme saette ».
Così pur, ciò ch'un gioco anzi credette,
mirando l'armi sue si fè poi certa
quai piaghe abbia il mio core aspre e mortali.

[c. 63v]

[X]

Re degli altri superbo altero fiume,
che qualor esci dal tuo regno e vaghi,
atterri ciò ch'opporsi a te presume,
e l'ime valli e l'alte piagge allaghi;
vedi che i Dei marini, il lor costume
serbando, i Dei sempre di preda vaghi,
rapito han lei, ch'era tua gloria e lume,
quasi il tributo usato or non gli appaghi.
Deh, tuoi seguaci omai contra 'l tiranno
Adria solleva; e pria ch'ad altro aspiri,
racquista il Sol che 'n queste sponde nacque!
Osa pur, chè mill'occhi a te daranno
mille fiumi in soccorso, e de' sospiri
il foco al mar torrà la forza e l'acque.

[XI]

I freddi e muti pesci avezzi omai
ad arder sono, ed a parlar d'amore;
e tu, Nettuno, e tu, Anfitrite, or sai
come rara bellezza allacci un core,
da che 'n voi lieto spiega i dolci rai
il Sol che fu di queste sponde onore:
il chiaro Sol, cui più devete assai
ch'a l'altro uscito del sen vostro fuore.
Che quegli ingrato, a cui non ben soviene
com'è da voi cortesemente accolto,
v'invola il meglio e lascia il falso e 'l greve.
Ma questi con le luci alme e serene
v'affina e purga, e rende il dolce e 'l leve,
e molto più vi dà che non v'è tolto.

[c. 64r]

[XII]

Erbe felici, che già in sorte aveste,
di vento in vece e di temprato sole,
il raggio di duo luci accorte oneste
e l'aura di dolcissime parole;
che già dal bianco piè presse cresceste
e, qualora più la terra arsa si duole,
pronta a scemar il vostro ardor vedeste
la bella man, che i cori accender suole;
ben sete dono aventuroso e grato;
ond'addolcisco il molto amaro, e sazio
il digiuno amoroso a pieno i' rendo.
Già novo Glauco in ampio mar mi spazio
d'immensa gioia; e 'l mio mortale stato
posto in oblio, divina forma i' prendo.

[XIII]

Poi che madonna sdegna,
fuor d'ogni suo costume,
volger in me de' suoi begli occhi il sole,
qualch'arte, Amor, m'insegna:
ond'io del vago lume
alcun bel raggio ascosamente invole,
e gli occhi egri console.
Nè giusto fia che teco ella se 'n doglia:
chè se furommi il core,
fia 'l mio furto minore
quando in dolce vendetta un guardo i' toglia.

[c. 64v]

[XIV]

Amor l'alma m'allaccia
di dolci aspre catene.
Nè mi doglio io perciò; ma ben l'accuso
che mi leghi ed affrene
la lingua, acciò ch'io taccia
anzi a madonna timido e confuso,
e 'n mia ragion deluso.
Sciogli, pietoso Amore,
la lingua; e se non vuoi
che mi stringa un sol men de' lacci tuoi,
tanti n'aggiungi in quella vece al core.

[XV]

Aura, ch'or quinci intorno scherzi e vole
fra 'l verde crin de' mirti e de gli allori,
e destando ne' prati i vaghi fiori
con dolce furto un caro odor n'invole;
deh, se pietoso spirto in te mai suole
svegliarsi, lascia i tuoi lascivi errori,
e colà drizza l'ali ove Licori
stampa in riva del Po gigli e viole.
E nel tuo molle sen questi sospiri
reca, e queste querele alte amorose,
là 've già prima i miei pensier n' andaro.
Potrai poi quivi a le vermiglie rose
involar di sue labra odor più caro,
e riportarlo in cibo a' miei desiri.

[c. 65r]

[XVI]

Chi di non pure fiamme acceso ha 'l core,
e lor ministra esca terrena immonda,
chiuda l'incendio in parte ima e profonda,
sì che favilla non n'appaia fuore.
Ma chi infiammato d'un celeste ardore
d'ogni macchia mortal si purga e monda,
ragion non è che 'l nobil foco asconda
chiuso nel sen; nè tu 'l consenti, Amore.
Chè s'altri (tua mercè) s'affina e terge,
vuoi che 'l mondo il conosca, e ch'indi impare
quanto in virtù di duo begli occhi puoi.
E s'alcun pur il cela, insieme i tuoi
più degni fatti in cieco oblio sommerge;
e de l'alte tue glorie invido appare.

[XVII]

Vedrò da gli anni in mia vendetta ancora
far di queste bellezze alte rapine;
vedrò starsi negletto il bianco crine,
ch'ora l'arte e l'etate increspa e 'ndora;
e 'n su le rose, ond'ella il viso infiora,
sparger il verno poi nevi e pruine:
così 'l fasto e l'orgoglio avrà pur fine
di costei, ch'odia più chi più l'onora.
Sol rimarranno allor di sua bellezza
penitenza e dolor, mirando sparsi
suoi pregi e farne il Tempo a sè trofei.
E forse fia ch'ov'or mi sdegna e sprezza,
poi brami accolta dentro a' versi miei,
quasi in rogo Fenice, rinovarsi.

[c. 65v]

[XVIII]

Quando avran queste luci e queste chiome
perduto l'oro e le faville ardenti,
e di tua beltà l'arme, or sì pungenti,
saran dal tempo rintuzzate e dome;
fresche vedrai le piaghe mie, nè come
in te le fiamme, in me gli ardori spenti;
e rinovando gli amorosi accenti
rischiarerò la voce al tuo bel nome;
e quasi in specchio, che 'l difetto emende
de gli anni, ti fian mostre entro a' miei carmi
le tue bellezze in nulla parte offese.
Fia noto allor ch' a lo spuntar de l'armi
piaga non sana, e ch'esca un foco apprende
che vive quando spento è chi l'accese.

[XIX]

Quando vedrò nel verno il crine sparso
aver di neve e di pruine algenti,
e 'l seren de' miei dì lieti e ridenti
col fior de gli anni miei fuggito e sparso;
non sarò punto al tuo bel nome scarso
de le mie lodi e de gli usati accenti,
nè dal gel de l'età fiano in me spenti
quegli incendi amorosi, ond'or son arso.
Anz'io, ch'or sembro augel palustre e roco,
cigno parrò, lungo il tuo nobil fiume,
che già l'ore di morte abbia vicine.
E quasi fiamma, che vigore e lume
ne l'estremo riprenda anzi 'l suo fine,
risplenderà più chiaro il mio bel foco.

[c. 66r]

[XX]

Chi chiuder brama a' pensier vili il core
apra in voi gli occhi, e i doni in mille sparsi
uniti in voi contempli; e 'n lui crearsi
sentirà nove voglie e novo amore.
Ma se scender nel seno estremo ardore
sente da' lumi di pietà sì scarsi,
non s'arretri o difenda, ove in ritrarsi
non è salute o in far difesa onore.
Anzi, sì come già vergini sacre
nobil fiamma nutrir, tal egli sempre
esca rinovi al suo vivace foco.
Chè dolcezze soffrendo amare ed acre,
e quasi Alcide ardendo, a poco a poco
cangerà, fatto Dio, natura e tempre.

[XXI]

Non fia mai che 'l bel viso in me non reste
sculto, o che d'altra imago il cor s'informe;
nè che là, dove ogn'altro affetto dorme,
novo spirto d'amor in lui si deste.
Nè men sarà ch'io volga gli occhi a queste
di terrena beltà caduche forme,
per isviar i miei pensier da l'orme
d'una bellezza angelica e celeste.
A che pur dunque d'invaghir la mente
cerchi del falso e torbido splendore,
che 'n mille aspetti qui sparso riluce?
Deh, sappi omai com'ha facelle spente
per ciascun'altra e strali ottusi Amore,
e che sol nel mio Sole è vera luce.

[c. 66v]

[XXII]

M'apre talor madonna il suo celeste
riso fra perle e bei rubini ardenti,
e l'orecchie inchinando a' miei lamenti
di dolce affetto il ciglio adorna e veste.
Ma non avien però ch'ella mai deste
nel crudo sen pietà de' miei tormenti:
anzi mia cetra e i miei non rozzi accenti
e me disprezza, e le mie voglie oneste.
Nè pietà è quella che ne gli occhi accoglie
ma crudeltà, che 'n tal forma si mostri
perchè l'alma ingannata arda e consumi.
Specchi del cor fallaci, infidi lumi,
ben riconosco in voi gli inganni vostri:
ma che prò, se schivarli Amor mi toglie?

[XXIII]

Tu vedi, Amor, come col dì se 'n vole
mia vita, e 'l fine a me prescritto arrive;
nè trovo scampo onde la morte io schive,
chè non s'arresta a' preghi nostri il sole.
Ma se, pietosa del mio fin, pur vuole
serbar madonna in me sue glorie vive,
i begli occhi, ond'al ciel l'ira prescrive,
volga ver lui pregando e le parole.
Chè, del suon vago e de la vista, il corso
fermerà Febo; ed allungando il giorno,
spazio al mio dì vital anco fia giunto.
Ma chi m'affida, ohimè, ch'egli compunto,
a l'alto paragon, d'invidia e scorno,
no 'l fugga, e lenti a' suoi destrieri il morso?

[c. 67r]

[XXIV]

Giacea la mia virtù vinta e smarrita
dal duolo, in sua ragion sempre più forte,
quando il sonno, pietoso di mia sorte,
seco addusse madonna a darle aita;
che sollevò gli spirti, e 'n me sopita
la doglia, a nova speme aprio le porte.
Così allor, ne l'imagine di morte,
trovò l'egro mio cor salute e vita.
Volgeva ella in me gli occhi e le parole
di pietà vera ardenti: «A che pur tanto,
o mio fedel, t'affligi e ti consumi?
Ben tempo ancor verrà ch'al chiaro sole
di quest'amate luci asciughi il pianto,
e 'l fosco di tua vita in lui rallumi».

[XXV]

I' vidi un tempo di pietoso affetto
la mia nemica ne' sembianti ornarsi,
e l'alte fiamme, in cui sì felice arsi,
nutrir con le speranze e col diletto.
Ora (nè so perchè) la fronte e 'l petto
usa di sdegno e di fierezza armarsi,
e coi guardi ver me turbati e scarsi
guerra m'indice, ond'io sol morte aspetto.
Ahi, non si fidi alcun, perchè sereno
volto l'inviti e 'l sentier piano mostri,
nel pelago d'Amor spiegar le vele.
Così l'infido mar placido il seno
scopre e i nocchieri alletta; e poi crudele
gli affonda e perde, fra gli scogli e i mostri.

[c. 67v]

[XXVI]

Qualor pietosa i miei lamenti accoglie
madonna, e gradir mostra il foco ond'ardo,
sprona il desio, che più che tigre o pardo
veloce allor da la ragion si scioglie.
Ma se poi, per frenar l'ardite voglie,
di sdegno s'arma e vibra irato sguardo,
già far non puote il corso lor più tardo,
ma più nel seguir lei par che m'invoglie.
Chè s'addolcisce ivi lo sdegno e prende
sembianza di pietate; e nel sereno
de' begli occhi tranquille appaion l'ire.
Or che fia mai ch'arresti il mio desire,
s'egualmente lo spinge e pronto il rende
con sembiante virtù, lo sprone e 'l freno?

[XXVII]

Sentiv'io già correr di morte il gelo
a lunghi passi, per le vene al core;
e folta pioggia di perpetuo umore
m'involgea gli occhi in tenebroso velo:
quando arder vidi in sì pietoso zelo
madonna, e sì cangiar volto e colore,
che non pur adolcir l'aspro dolore,
ma potea fra gli abissi aprirmi il cielo.
« Vattene, » disse « e se 'l partir t'è grave,
non sia tardo il ritorno; e serba intanto
parte almen viva del tuo foco interno ».
O felice il languir, cui sì soave
medicina s'aspetti! Or ben discerno
ch'esser si può beato ancor nel pianto.

[c. 68r]

[XXVIII]

Stavasi Amor quasi in suo regno assiso
nel seren di due luci ardenti ed alme,
mille vittrici insegne e mille palme
trionfali spiegando entro 'l bel viso;
quando rivolto a me, che 'ntento e fiso
mirava le sue ricche altere salme,
disse: « Canterai tu come tant'alme
abbia, e te stesso ancor, vinto e conquiso;
nè tua cetra sonar l'arme di Marte
più s'oda omai, ma l'alte e chiare glorie
e i divin pregi nostri e di costei ».
Così convien ch'or ne l'altrui vittorie
canti mia servitute e i lacci miei,
e tessa de' miei danni istoria in carte.

[XXIX]

O nemica d'Amor, che sì ti rendi
schiva di quel ch'altrui dà pace e vita;
e dolce schiera, a' suoi diporti unita,
dispergi e parti, e lui turbi ed offendi;
se de l'altrui bellezza invidia prendi,
che de' tuoi danni a rimembrar t'invita,
lassa, chè non t'ascondi ed in romita
parte e selvaggia i giorni estremi spendi?
Chè non conviensi già tra le felici
squadre d'Amor, e tra 'l diletto e 'l gioco,
donna antica in imagine di morte.
Deh, fuggi omai dal sole in chiuso loco,
come notturno augel; nè tristi auspici
il tuo apparir a' lieti amanti apporte.

[c. 68v]

[XXX]

Arsi gran tempo, e del mio foco indegno
esca fu sol beltà terrena e frale;
e qual palustre augel pur sempre l'ale
volsi, di fango asperse, ad umil segno.
Or che può gelo di sì giusto sdegno
spegner nel cor l'incendo aspro e mortale,
scosso d'ogni vil soma al ciel ne sale
con pronto volo il mio non pigro ingegno.
Lasso! e conosco or ben che quanto i' dissi
fu voce d'uom cui ne' tormenti astringa
giudice ingiusto a traviar dal vero.
Perfida, ancor ne la mia lingua io spero
che, donde pria ti trasse, ella ti spinga
d'un cieco oblio ne' più profondi abissi.

[XXXI]

Non più cresp'oro ed ambra tersa e pura
sembrano i crin, che 'ndegno laccio ordiro,
e nel volto e nel seno altro non miro
che vana di bellezza ombra e pittura.
Fredda è la fiamma omai, la luce oscura
de gli occhi, e senza grazia il moto e 'l giro;
deh, come i miei pensier di te invaghiro,
lasso, e chi 'l senso e la ragione ne fura?
Ahi, ch'io cieco d'amor altru' ingannai,
in rime ornando di sì ricchi fregi
la forma tua, che poi leggiadra apparve.
Ecco i' rimovo le mentite larve:
or ne la propria tua sembianza omai
ti veggia il mondo e ti derida e spregi.

[c. 69r]

[XXXII]

Mentre soggetto al tuo spietato regno
vissi, ove ricondurmi ancor contendi,
via più de le procelle e de gli incendi
temea pur l'ombra d'un tuo leve sdegno.
Or che ritratto ho il cor dal giogo indegno,
l'arme ardenti de l'ira in van riprendi;
e 'n van tanti ver me folgori spendi,
nè di mille tuoi colpi un fere il segno.
Vibra pur fiamme e strai, faccia l'estremo
d'ogni tua possa orgoglio e crudeltade,
nulla curo io se tuoni o se saetti.
Così mai d'amor raggio o di pietade
non veggia in te, nè speme il cor m'alletti,
chè men fera che placida ti temo.

[XXXIII]

Ahi, qual angue infernale, entro 'l mio seno
serpendo, tanto in lui veleno accolse?
e chi formò le voci, e chi disciolse
a la mia lingua temeraria il freno,
sì che turbò madonna, e 'l bel sereno
de la sua luce in atra nebbia involse?
Quel ferro, che Tifeo contra 'l ciel volse,
forse de la mia penna empio fu meno.
Or qual arena sì deserta o folto
bosco sarà fra l'Alpi, ov'io m'invole
da l'altrui vista solitario e vago?
Lasso, e com'oso or di mirar il sole,
se le bellezze sue sprezzai nel volto
de la mia donna, quasi in propria imago?

[c. 69v]

[XXXIV]

Poi che 'n vostro terren vil tasso alberga
dal Ren traslato, ond'empia man lo svelse,
là 've par ch'egualmente omai l'eccelse
piante e le basse orrida pioggia asperga;
s'egli già fu negletta ed umil verga,
or mercè di colui che qui lo scelse
fra' suoi be' lauri, e propria cura felse,
tosto averrà ch'al ciel pregiato s'erga.
E caldi raggi e fresch'aure e rugiade
pure n'attende, a maturar possenti
e raddolcir l'amate frutta acerbe;
onde il lor succo a l'api schife aggrade,
e mel ne stilli che si pregi e serbe
poscia in Parnaso a le future genti.

[XXXV]

In questi colli, in queste istesse rive,
ove già vinto il duce mauro giacque,
quel gran Cigno cantò che 'n Adria nacque
e ch'or tra noi mortali eterno vive.
Quante volte qui seco, o sacre Dive,
veniste a diportarvi; e quanto piacque
altrui suo dolce suon, che fuor de l'acque
spesso ignude traea le Ninfe schive!
Fu questo nido stesso, ov'io m'accoglio,
contra l'ira del ciel a lui riparo:
e qual più fido albergo oggi è tra noi?
Ma come audace io qui la lingua scioglio?
Quest'aria, ch'addolcio canto sì chiaro,
dritto non è che roca voce annoi.

[c. 70r]

[XXXVI]

Chi 'l pelago d'amor a solcar viene,
in cui sperar non lice aure seconde,
te prenda in duce, e salvo il trarrai donde
uom rado scampa a le bramate arene.
Tu le Sirti, e le Scille, e le Sirene,
e qual mostro più fiero entro s'asconde,
varchi a tua voglia; e i venti incerti e l'onde,
qual nume lor, con certe leggi affrene.
Poi quando addutte in porto avrà le care
sue merci, ove le vele altri raccoglie
e 'l tranquillo d'amor gode securo,
te, non pur novo Tifi o Palinuro,
ma suo Polluce appelli; e 'n rïva al mare
appenda al nume tuo votive spoglie.

[XXXVII]

Come fra 'l gelo d'onestà s'accenda,
in nobil donna, un puro e dolce ardore;
e come il marmo, ond'ella impetra il core,
tenero e molle esperto amante renda;
e con qual' armi sè copra e difenda
ne' dubbi assalti, ov'uom sì spesso more,
ne le tue carte a noi rivela, Amore,
e da te solo vuol ch'oggi s'apprenda.
Tu con l'istessa man, che sì sovente
il ferro tratta e fra la turba ostile
apre a' seguaci suoi largo sentiero,
ne spieghi in chiaro ed onorato stile
l'arte, pur dianzi inculta, e parimente
sei di Marte e d'Amor duce e guerriero.

[c. 70ᵛ]

[XXXVIII]

Ben per tuo danno in te sì larga parte
del suo divino spirto Apollo infonde;
e i doni suoi, perchè tu sol n'abonde,
sì scarsamente a noi versa e comparte.
Chè se fosse in altrui l'ingegno e l'arte
che 'n te quasi sepolto oggi s'asconde,
sol da gli alti tuoi pregi, e non altronde,
torria nobil materia a mille carte.
Tu, mentre gli occhi in ogni parte giri
nè ritrovi al tuo canto egual soggetto,
pien di sdegno gentil taci e sospiri.
Perchè dir di te stesso a te non lece?
Perchè ciò deve a Scipio esser disdetto,
se già (nè senz'onor) Cesare il fece?

[XXXIX]

Ahi, ben è reo destin che 'nvidia e toglie
al mondo il suon de' vostri chiari accenti,
onde adivien che le terrene genti
de' maggior pregi impoverisca e spoglie.
Ch'ogni nebbia mortal, che 'l senso accoglie,
sgombrar potea da le più fosche menti
l'armonia dolce, e bei pensieri ardenti
spirar d'onore e pure e nobil voglie.
Ma non si merta qui forse cotanto,
e basta ben che i seren' occhi e 'l riso
n'infiammin d'un piacer celeste e santo.
Nulla fora più bello il paradiso,
se 'l mondo udisse in voi d'angelo il canto
sì come vede in voi d'angelo il viso.

[c. 71r]

[XL]

Padre del cielo, or ch'atra nube il calle
destro m'asconde e vie fallaci stampo
con vago piè, per questo instabil campo
de la mondana e paludosa valle,
regga tua santa man, sì ch'ei non falle,
mio corso errante; e di tua grazia il lampo
dolce sovra me splenda, e del mio scampo
quel sentier mostri a cui vols'io le spalle.
Deh, pria che 'l verno queste chiome asperga
di bianca neve, e 'l mio nascente giorno
chiuda in tenebre eterne il fosco lume,
dammi ch'io faccia a tua magion ritorno,
come sublime augel che spieghi ed erga
da vil fango palustre al ciel le piume.

[XLI]

Amor, tu vedi, e non hai duolo o sdegno,
chinar madonna il collo al giogo altrui:
anzi, ogni tua ragion da te si cede.
Lasso, se 'l bel tesoro, ond'io già fui
sì vago, altri s'ha tolto, or qual può degno
premio il merto adeguar de la mia fede?
Qual più sperar ne lice ampia mercede
da la ingiusta man, se 'n un sol punto
hai le ricchezze tue diffuse e sparte?
Anzi pur chiuse in parte,
ov'un sol gode ogni tuo ben congiunto.
Ben folle è chi non parte
omai lungi da te, chè tu non puoi
pascer se non di furto i servi tuoi.

[c. 71v]

Ecco ch'io dal tuo regno il piè rivolgo,
regno crudo infelice: ecco ch'io lasso
qui le ceneri sparte e 'l foco spento.
Ma tu mi segui e mi raggiungi, ahi lasso!
e per fuggirti indarno il nodo i' sciolgo:
ch'ogni corso al tuo volo è pigro e lento.
Già via più calde in sen le fiamme sento,
e via più gravi al piè lacci e ritegni;
e come a servo fuggitivo ingrato,
qui sotto 'l manco lato,
d'ardenti note il cor m'imprimi, e 'l segni
del nome a forza amato;
e perch'arroge al duol, ch'è in me sì forte,
formi al pensier ciò che più noia apporte.
Ch'io scorgo, in riva al Po, Letizia e Pace
scherzar con Imeneo, che 'n chiaro suono
chiama la turba a' suoi diletti intesa.
Liete danze vegg'io, che per me sono
funebri pompe, ed un'istessa face
ne l'altrui nozze e nel mio rogo accesa;
e quasi Aurora in oriente ascesa
donna apparir, che vergognosa in atto
i rai de' suoi begli occhi a sè raccoglia,
e ch'altri un bacio toglia,
pegno gentil, dal suo bel viso intatto,
e i primi fior ne coglia:
quei che già cinti d'amorose spine
crebber vermigli infra le molli brine.
Tu ch'a que' fiori, Amor, d'intorno voli,

[c. 72r]

qual ape industre, e 'n lor ti pasci e cibi,
schivo omai di tutt'altre esche mortali,
deh, come puoi soffrir ch'altri delibi
umor sì dolce, e 'l tuo nettar t'involi?
non hai tu da ferir gli usati strali?
Lasso, e ben fosti allor pronto a' miei mali:
chè da vaghezza tratto incauto i' venni
là 've spirar tra le purpuree rose
sentii l'aure amorose;
e ben piaghe da te gravi sostenni,
ch'aperte e sanguinose
ancor dimostro a chi le stagni e chiuda:
ma trovo chi le inaspra ognor più cruda.
Ohimè, chè 'l mio pensier ciò che più duole
a l'alma inferma or di ritrar fa prova
e più s'interna ognor ne le sue pene.
Ecco che la mia donna, in cui sol trova
sostegno il core, or, come vite suole
che per se stessa caggia, altrui s'attiene;
qual edera negletta or la mia spene
giacer vedrassi, s'egli pur non lice
che la sostegna chi altrui s'abbraccia.
Ma tu, ne le cui braccia
sorge vite sì bella, arbor felice,
poggia pur; nè ti spiaccia
ch'augel canoro intorno a' vostri rami
goda sol l'ombra, e più non speri o brami.
Nè la mia donna, perch'or cinga il petto

[c. 72v]

di novo laccio, il laccio antico sprezzi
che di vedermi al cor già non le increbbe;
od ella, che l'avinse, ella lo spezzi:
chè sciorlo omai, così è intricato e stretto,
nè la man stessa che l'ordio potrebbe.
E se pur anco occultamente crebbe
il suo bel nome ne' miei versi accolto,
quasi in fertil terreno arbor gentile,
or segua in ciò suo stile,
nè prenda a sdegno esser cantato e colto
da la mia penna umile:
chè forse Apollo in me le grazie sue
verserà, dove scarso Amor mi fue.
Canzon, sì l'alma è ne' tormenti avezza,
che se ciò gli è concesso, ancor confida
paga restar ne le miserie estreme.
Ma se di questa speme
avien che 'l debil filo altri recida,
deh, tronchi a un colpo insieme
(ch'io 'l bramo e 'l cheggio) al viver mio lo stame
e l'amoroso mio duro legame.

[XXLII]

Mentre ch'a venerar movon le genti
il tuo bel nome in mille carte accolto,
quasi in sacrato tempio idol celeste;
e mentre c'ha la Fama il mondo volto
a contemplarti, e mille fiamme ardenti
d'immortal lode in tua memoria ha deste;

[c. 73r]

deh, non sdegnar ch'anch'io te canti, e 'n queste
mie basse rime volontaria scendi;
nè sia l'albergo lor da te negletto,
ch'anco sott'umil tetto
s'adora Dio, cui d'assembrarti intendi;
nè sprezza il puro affetto
di chi sacrar face mortal gli suole,
benchè splenda in sua gloria eterno il sole.
Forse come talor candide e pure
rende Apollo le nubi, e chiuso intorno
con lampi non men vaghi indi traluce,
così vedrassi il tuo bel nome adorno
splender per entro le mie rime oscure,
e 'l lor fosco illustrar con la sua luce;
e forse anco per sè tanto riluce,
ch'ov'altri in parte non l'asconda e tempre
l'infinita virtù de' raggi sui,
occhio non fia che 'n lui
fiso mirando non s'abbagli e stempre:
onde, perch'ad altrui
col suo lume medesmo ei non si celi,
ben dei soffrir ch'io sì l'adombri e veli.
Nè spiacerti anco dee che solo in parte
sia tua beltà ne' miei colori espressa
da lo stil ch'a tant'opra audace move:
però che s'alcun mai, quale in te stessa
sei, tal ancor ti ritraesse in carte,
chi mirar osaria forme sì nove

[c. 73v]

senza volger per tema i lumi altrove?
o chi mirando folgorar gli sguardi
de gli occhi ardenti e lampeggiar il riso,
e 'l bel celeste viso
quinci e quindi aventar fiammelle e dardi,
non rimarria conquiso,
bench'egli prima in ogni rischio audace
non temesse d'Amor l'arco e la face?
E certo il primo dì che 'l bel sereno
de la tua fronte a gli occhi miei s'offerse,
e vidi armato spaziarvi Amore,
se non che riverenza allor converse
e maraviglia in fredda selce il seno,
ivi peria con doppia morte il core.
Ma parte de gli strali e de l'ardore
sentii pur anco entro 'l gelato marmo;
e s'alcun mai per troppo ardire ignudo
vien di quel forte scudo,
ond'io dinanzi a te mi copro ed armo,
sentirà 'l colpo crudo
di tue saette e, arso al fatal lume,
giacerà con Fetonte entro 'l tuo fiume.
Chè per quanto talor discerne e vede
de' secreti di Dio terrena mente,
che da Febo rapita al ciel se 'n voli;
providenza di Giove ora consente
che 'nterno duol con sì pietose prede

[c. 74r]

le sue bellezze al tuo bel corpo involi;
chè se l'ardor de' duo sereni soli
non era scemo, e 'ntepidito il foco
che ne le guance sovra 'l gel si sparse,
incenerite ed arse
morian le genti, e non v'avea più loco
di riverenza armarse;
e, ciò che 'l Fato pur minaccia, allora
in faville converso il mondo fora.
Ond'ei che prega il ciel che nel tuo stato
più vago a lui ti mostri e ch'omai spieghi
la tua beltà, che 'n parte ascosa or tiene,
come incauto non sa che ne' suoi preghi
non chiede altro che morte? E ben il fato
di Semele infelice or mi soviene,
che 'l gran Giove veder de le terrene
forme ignudo bramò, come de' suoi
nembi e fulmini cinto in sen l'accoglie
chi gli è sorella e moglie;
ma sì gran luce non sostenne poi,
anzi sue belle spoglie
cenere fersi, e nel suo caso reo
nè Giove stesso a lei giovar poteo.
Ma che? forse sperar anco ne lice
che, se ben dono ond'arda e si consumi
tenta impetrar con mille preghi il mondo,
potrà poi anco, al sol di duo be' lumi,

[c. 74v]

rinovellarsi in guisa di Fenice,
e rinascer più vago e più giocondo;
e quanto ha del terreno e de l'immondo,
tutto spogliando, più leggiadre forme
vestirsi; e ciò par ch'a ragion si spere
da quelle luci altere:
ch'esser dee l'opra a la cagion conforme.
Nè già si puon temere
da beltà sì divina effetti rei,
chè vital è 'l morir se vien da lei.
Canzon, deh sarà mai quel lieto giorno
che 'n que' begli occhi le lor fiamme prime
raccese io veggia, e ch'arda il mondo in loro?
Ch'ivi, qual foco l'oro,
anch'io purgarei l'alma, e le mie rime
foran d'augel canoro:
ch'or son vili e neglette, se non quanto
costei le onora col bel nome santo.

ARGOMENTI DI TORQUATO TASSO

[cc. 80v-81v]

[IV] - *Fuggite, egre mie cure, aspri martiri*
Sonetto di ritorno.

[VI] - *Amor, se fia giamai che dolce i' tocchi*
Fa voto ad Amore di offrirgli una cordella, la quale egli avea involata alla sua donna, se gli concederà mai che possa vagheggiarla da presso e danzar con esso lei.

[VII] - *Ove tra care danze in bel soggiorno*
Il ballo della torcia, usatissimo in molte parti d'Italia, suole esser l'ultimo in ordine fra tutti gli altri balli che si facciano nella festa; ed è riposto nel-

l'arbitrio di ciascuna persona, nelle cui mani pervenga la torcia, ammorzandola terminar quella danza e la festa insieme. E in tale occasione fu fatto questo sonetto, però che una gentildonna, con troppo importuna fretta estinguendola, impose fine a quel piacevole trattenimento.

[VIII] - *A i servigi d'Amor ministro eletto*

Scrisse questo sonetto nella partenza d'una persona amata, la quale di Ferrara se n'era ita in Venezia, esortando poeticamente il Po a voler ricuperare ciò che dal mare gli era stato involato.

[XI] - *I freddi e muti pesci avezzi omai*

Mentre la sua donna dimorava in Venezia scrisse questo sonetto, narrando poeticamente gli effetti ch'ella operava nel mare.

[XII] - *Erbe felici, che già in sorte*

Gli furo donate dalla sua donna alcune erbe raccolte in insalata; le quali, sendo state cultivate dalle proprie mani di lei, gli diedero occasione di comporre il presente son[*etto*].

[XVI] - *Chi di non pure fiamme acceso ha 'l core*

Risponde ad una gentil donna, la qual proverbiandolo gli avea detto che non poteva vero amor esser quello ch'era palese a molti.

[XXI] - *Non fia mai che 'l bel viso in me non reste*

Scrive ad un suo amico il quale, avendolo condotto ad una festa, cercava di far sì ch'egli, invaghitosi d'alcuna nova bellezza, si dimenticasse della sua donna absente.

[XXIII] - *Tu vedi, Amor, come col dì se 'n vole*

Scrisse questo sonetto avvicinandosi l'ora ch'a lui conveniva allontanarsi dalla sua donna.

[XXIV] - *Giacea la mia virtù vinta e smarrita*

Narra come, essendo lontano dalla sua donna e perciò addoloratissimo, fu da lei in sogno consolato (1).

---

(1) Nell'edizione degli *Eterei* questo « argomento » è posposto erroneamente a quello del son. XXVII.

[XXVII] - *Sentiv'io già correr di morte il gelo*
Sonetto di partenza.

[XXXIV] - *Poi che 'n vostro terren vil tasso alberga*
Venendo l'autore di Bologna in Padova, fu raccolto nell'Accademia de gli Eterei, che si ragunava in casa del Signor Scipione Gonzaga, suo particolare signore e protettore: ond'egli scrisse loro questo sonetto, continuando nella metafora del tasso, arbore del suo cognome, de' cui frutti gustando l'api producono il mele amarissimo.

[XXXV] - *In questi colli, in queste istesse rive*
Mentre l'autore viveva sotto la protezione dell'Eccellentissimo Signor Duca d'Urbino, compose questo sonetto in lode di que' paesi e di quella corte, ridutto in ogni tempo de gli uomini letterati, e ove il Bembo in particolare soleva spesso ripararsi.

[XXXVIII] - *Ben per tuo danno in te sì larga parte*
Scrive all'Illustrissimo Signor Scipione Gonzaga, lodandolo con una nuova maniera dell'eccellenza della poesia e della virtù dell'operare.

[XXXIX] - *Ahi, ben è reo destin che 'nvidia e toglie*
Scritto all'Eccellentissima Madama Leonora d'Este, alla quale da' medici per alcuna sua infermità era stato vietato il cantare.

[XLI] - *Amor, tu vedi, e non hai duolo o sdegno*
Sendo lontano dalla sua donna, udì la novella delle sue nozze, nella quale occasione compose la presente canzona.

[XLII] - *Mentre ch'a venerar movon le genti*
Questa è la prima di tre sorelle, scritte a Madama Leonora da Este, sua singularissima padrona e benefattrice; la quale, con danno universale sendo stata lungo tempo inferma, dava, in quel tempo che fu fatta questa canzone, speranza di riconvalersi. L'altre due sorelle, non sendo ancora ridutte a buon termine, non si vedranno per ora con queste composizioni.

NOTA AL TESTO

I
EDIZIONI

La prima edizione delle rime degli *Eterei* fu pubblicata, a Padova, nel 1567; ma doveva essere già pronta sin dagli ultimi mesi del 1566 (1):

RIME | DE GLI ACADEMICI ETEREI | DEDICATE ALLA SERENISSIMA. | MADAMA MARGHERITA DI | VALLOIS DUCHESSA DI SAVOIA. | GLI ETEREI. | [s. n. t.]. In 8°.

La data della stampa si desume dall'annotazione cronologica che è al termine della « Lettera » di dedica: « Di Padova il « primo di Genaro, nel 1567 ». La « Lettera » è indirizzata alla « Serenissima Madama Margherita di Vallois Duchessa di « Savoia » ed è firmata dagli accademici Luigi Gradenigo (l'*Occulto Principe*) e Battista Guarini (il *Costante Secretario*). Segue un sonetto degli « Academici Eterei » in lode della Duchessa Margherita (« Donna, lume maggior de l'Occidente »). Le « rime » occupano le carte numerate 1^{r}-74^{v}, e comprendono versi di Annibale Bonagente (il *Digiuno*), Ascanio Pignatello (l'*Adombrato*), Battista Guarino (il *Costante*), Giovacchino Scaino (il *Lacrimoso*), Gio. Francesco Pusterla (l'*Affrenato*), Luigi Gradenigo (l'*Occulto*), Pietro Gabrielli (l'*Impedito*), Ro-

(1) Le rime tassiane pubblicate dagli *Eterei* non erano tutte inedite dal momento che sei sonetti erano già apparsi, con qualche lieve variante, nella raccolta dell'ATANAGI (II, X, XI, XXXV), insieme ad altri versi del Tasso (« De le Rime di diversi nobili poeti toscani « raccolte da M. Dionigi Atanagi, Libro I... », Venezia, presso Lodovico Avanzo, 1565), e in una miscellanea di rime di vari autori premessa al dialogo *L'Innamorato* dello Zampeschi (« L'Innamorato, « dialogo del Sig. Brunoro Zampeschi Signor di Forlimpopoli », Bologna, per Giovanni Rossi, 1565). Quest'ultima rara edizione, che contiene i sonetti XXXVI e XXXVII del Tasso (cc. 2v e 3r), risulta sconosciuta al Solerti.

dolfo Arlotti (il *Sicuro*), Scipione Gonzaga (l'*Ardito*), Stefano Santini (l'*Invaghito*), Torquato Tasso (il *Pentito*). Le rime del Tasso, cc. 61r-74v, sono le più numerose: trentotto sonetti, due canzoni e due madrigali. Seguono « Alcuni errori di più « importanza scorsi nello stampare. Gli altri (se pur ve ne sono) « si rimettono » (c. 75r). Di questi errori nessuno si riferisce al Tasso, in quanto giungono soltanto sino alla c. 58v. Alle cc. 76r-81v abbiamo gli « Argomenti, overo brevi dichiarazioni « sopra alcuni dei componimenti dell'opera » (quelli tassiani sono alle cc. 80v-81v); e alla c. 81v, proprio al termine degli « Argomenti », è stampato un breve *errata-corrige*: « Alcuni « errori, che si sono scordati nel far la tavola antecedente de « gli errori [*quella che è a c. 75r*] ». Qui troviamo anche talune correzioni al Tasso (1). Infine, alle cc. 82r-84v, la « Tavola di « tutti i componimenti dell'opera ». Tra i capoversi tassiani c'è però una lacuna. Manca infatti il rinvio al son. « Sentiv'io « già correr di morte il gelo », che è a c. 67v (2).

Questa edizione è assai rara. L'esemplare che io conosco è quello della Biblioteca Civica di Padova (segn. L. 26. 15), ma ne ho veduto uno anche a Bergamo (Biblioteca Comunale: segn. B. 5. 4), e altri so che ne possiedono la Nazionale di Torino e quella di Napoli.

Nel 1588 la scelta degli *Eterei* fu ristampata integralmente a Ferrara:

Rime | de gl'Illustrissimi | Sig. Academici | Eterei. | All'Illustriss. et Reverendiss. Sig. | Il Sig. Cardinale Scipione Gonzaga. | In Ferrara. | Ad istanza d'Alfonso Caraffa. [*in fine*:] Presso Vittorio Baldini. Stampatore, 1588. In 8°.

Le rime del Tasso vi occupano le pp. 121-148. La stampa, che è in caratteri corsivi e reca una lettera di dedica di Alfonso

---

(1) « ..... c. 61, 3 [cioè c. 61, son 3: « Ninfa, onde lieto è di Diana « il coro »]: *Ma non tanto.* [correggi:] *Ma non tanti* [v. 3]; e nel verso seguente [v. 4]: *Quanto fra l'herbe.* [correggi:] *Quanti* ecc.; c. 67, 4 [c. 67, son. 4: « Sentiv'io già correr di morte il gelo »]: *Medicina s'afretti.* [correggi:] *Medicina s'aspetti* [v. 13]; c. 68, 2 [c. 68, son. 2: « *O nemica* « d'Amor, che sì ti rendi »]: *ne' tristi.* [correggi:] *nè tristi* [v. 13]; c. 69, 4 [c. 69, son. 4: « In questi colli, in queste istesse rive »]: *venisti.* [correggi:] *veniste* [v. 6]; nel medesimo [sonetto]: *Trahean.* [correggi:] *trahea* [v. 8]; c. 72 [cioè c. 72r: canz. « Amor tu vedi, e non hai duolo « o sdegno »]: *donna, cui.* [correggi:] *donna, in cui* [v. 60].

(2) Avverto che nella stampa le cc. 72r-84v non sono numerate.

Caraffa al Cardinale Scipione Gonzaga (« Di Ferrara li 20 Febbraio 1588 ») è — almeno per quel che riguarda i versi tassiani — una riproduzione meccanica dell'edizione originale (1).

Una descrizione delle due stampe (1567 e 1588) si trova anche nell'edizione delle rime tassiane curata da Angelo Solerti (2).

Presso la Biblioteca Universitaria di Bologna c'è un codice della seconda metà del cinquecento (segn.: ms. 2078, e non 2070 come erroneamente ha indicato il Solerti), che riproduce fedelmente la scelta degli *Eterei*. I versi del Tasso vi occupano le cc. 106-133.

Sino ai giorni nostri la giovanile raccolta, questa esigua ma veramente disinteressata antologia di rime tassiane, non è venuta più alla luce (3), salvo un infelice tentativo di Antonio Malmignati. Questo appassionato ma estremamente ingenuo studioso ristampò, in appendice ad un suo volume di ricerche erudite e con l'indicazione « Rime giovanili di Torquato Tasso », la scelta padovana del 1567 (4). Ma, oltre al fatto che la trascrizione testuale risulta assai approssimativa, occorre anche notare che il Malmignati falsò, sia pure in buona fede, l'autentico significato di quei versi giovanili apponendovi taluni « argomenti », del tutto estranei ed apocrifi, ch'egli aveva fiduciosamente tratti dall'edizione di rime tassiane uscita nel 1621 a Venezia (5). A tale stravagante contaminazione il Malmignati

---

(1) Fra l'altro vi sopravvive persino la lacuna, già segnalata, nella « tavola » dei capoversi.

(2) Tasso, *Le rime*, a cura di A. Solerti, Bologna, 1898-902, voll. 4 (per le due stampe della raccoltà degli Eterei, vedi vol. I, pp. 196-98). Prima del Solerti aveva descritto queste edizioni il Tessier, nel *Giornale degli Eruditi e dei curiosi*, vol. I (1882), col. 277 e 278-9.

(3) Tra il 1566 e il 1588, e quindi in seguito, uscirono molte stampe di rime tassiane, ma nessuna riprodusse scrupolosamente la scelta degli *Eterei*. È vero però che nella *Prima parte* curata da Aldo Manuzio (Venezia, 1581), fra molte altre rime del Tasso, sono pubblicate anche quelle degli *Eterei*, riunite in blocco e collocate nell'antico ordine. Ma la fedeltà della trasposizione si limita a questo. Perchè gli argomenti sono invece diversi, e nel testo medesimo sono evidenti numerose « varianti d'autore ».

(4) A. Malmignati, *Il Tasso a Padova*, ed. Carlo Drucker, Verona, 1889. L'« appendice » di rime tassiane è alle pp. 237-289. Cfr. anche Tasso, *Le rime*, ed. Solerti, vol. I, p. 372.

(5) « Rime del signor T. Tasso... », Venezia, presso Evangelista Deuchino, 1621. Cfr. anche Tasso, *Le rime*, ed. Solerti, vol. I, pp. 306-10.

fu tratto dall'illusoria ambizione di poter ricostruire le linee di un fantastico idillio amoroso del Tasso, a Padova, con una certa Erminia Piovene (1). Questa « appendice » perciò, così come l'intero studio di cui essa fa parte, essendo fondata sopra un palese equivoco ed essendo inoltre infirmata da una costante e preoccupata interferenza di dati biografici, per giunta arbitrari, non può in alcun modo costituire un materiale utile di studio.

II

CRITERI SEGUITI PER LA PRESENTE EDIZIONE

Il testo della presente ristampa è naturalmente quello della prima edizione degli *Eterei*. Vi ho introdotto, tuttavia, alcuni emendamenti: parte sollecitati dall'*Errata* che è nella stessa silloge padovana, e parte (ma sono pochissimi) imposti dalla necessità di ovviare a evidenti trascorsi tipografici (2).

Ma la riproduzione di una stampa, anche sicura, non ci esime ugualmente da una serie di problemi minori, relativi all'ortografia e all'interpunzione, una volta che si sia rinunciato ad una semplice trascrizione diplomatica. Se pensiamo, infatti, che il Tasso curò personalmente questa scelta e che essa, per giunta, ci conserva testi che non ritroviamo più altrove, in nessun manoscritto o stampa autorevole, secondo questa medesima stesura, siamo necessariamente indotti ad attribuire all'edizione degli *Eterei*, sia pure con un minimo di riserbo, il valore di autografo. È vero che, soprattutto per quanto riguarda l'interpunzione e l'uso delle maiuscole, la raccolta padovana, accogliendo rime di diversi autori, non può non essersi attenuta, oltre che alle consuete norme editoriali cinquecentesche, anche a criteri generali di uniformità; ma è altresì fuor di dubbio che in essa rinveniamo una somma non indifferente di consuetudini ortografiche caratteristiche del Tasso, le quali vanno considerate e riprodotte con intendimenti propriamente critici. Il Solerti, invece, nella sua pur volonterosa edizione

(1) Per tutta la questione, si veda la recensione del Solerti al volume del Malmignati in *Giorn. st. d. lett. ital.*, XIII (1889), pp. 416-418; e anche Solerti, *Vita di T. Tasso*, Torino, 1895, vol. I, p. 72 n. 3.

(2) Per questi emendamenti si vedano, più innanzi, le « Annotazioni alle Rime ».

delle rime tassiane, ha rammodernato ogni cosa secondo discutibili criteri di caparbia « pianificazione »; mentre se v'è un poeta le cui varietà ortografiche si sottraggono irriducibilmente ad ogni sorta di rigidezza sistematica, questi è proprio il Tasso (come ci appare in modo evidente dai suoi numerosi autografi: a partire da quelli della giovinezza sino a quelli degli anni più maturi). Perciò ho cercato, proprio in direzione opposta al Solerti e per nulla preoccupandomi di realizzare a tutti i costi un « ordine » esterno e del tutto fittizio, di sfruttare questo gruppo di rime almeno per identificare alcune rare « costanti » o segnalare certe frequenti e tipiche oscillazioni dell'ortografia tassiana, sì da costituire un esiguo ma puntuale contributo ad un futuro saggio complessivo e definitivo su tutta la questione, esteso naturalmente alle opere giovanili, mature e tarde, del poeta (1).

Per distinguere, prima di tutto, ciò che poteva essere dovuto, nella stampa padovana, all'iniziativa dei tipografi (per quegli intendimenti uniformatorî a cui s'è accennato) da quanto, invece, risale certamente al Tasso o almeno non può con sicurezza essergli sottratto, ho tenuto d'occhio costantemente il codice autografo chigiano L. VIII. 302 (C, secondo la sigla solertiana), dove — a distanza di circa un ventennio — riappaiono numerose rime degli *Eterei* (2). Naturalmente l'uso di tale codice dev'essere discreto e sempre in funzione « consultiva » o di sussidio, in quanto certe forme ortografiche tassiane si sono venute in qualche modo mutando col passare del tempo. Perciò sarebbe un errore evidente assumere senz'altro C come esemplare « pietra di paragone » e correggere la scrittura giovanile del poeta, quale ci è conservata dalla stampa padovana, seguendo le tracce, sia pure importanti ma non assolutamente normative, di un autografo tanto *seriore*. Non, dunque, a

---

(1) Per quanto riguarda l'ortografia tassiana poco o nulla di preciso è stato ancora fatto. L'unico interessante contributo è quello offertoci da L. Bonfigli nella « Nota » al testo della *Liberata* (Bari, 1930); ed utile anche mi è apparso il saggio di R. M. Ruggeri, *Latinismi, forme etimologiche e forme significanti, nella Gerusalemme Liberata*, in « Lingua Nostra », VII, 4, 1946.

(2) In C figurano, ma con numerose e sostanziali varianti nel testo e nuovi argomenti, tutti i componimenti degli *Eterei* (in ordine assai sparso e alternati con moltissime altre rime) tranne i sonetti XV, XXXIV, XXXV, XXXVI, XXXVII, XXXVIII, XL.

smentire gli usi tassiani, reperibili nei versi degli *Eterei*, ci dovrà servire C; ma piuttosto (ed è poi quel che avviene con maggiore frequenza) a confermarli, con la sua autorità, proprio in quei passi ove il testo è comune ed identico. Altrove invece, quando intervengono cioè divergenze, soccorrono, con maggiore garanzia di affinità e di più stretta parentela ortografica, la prima edizione del *Rinaldo* (1562) e gli autografi della *Liberata* (1). Ma io mi sono anche servito, per allargare il campo delle indagini, di alcuni codici autografi (o parzialmente tali) di rime tassiane, sicuramente anteriori a C (2): F_1 (Bibl. Comunale di Ferrara: ms. in vetrina); E_1 ed E_2 (Bibl. Estense di Modena: V-7-8; V-7-2); mentre, quando occorrevano delle conferme estreme, per caratterizzare ad esempio la costanza di talune persistenti oscillazioni oppure la spinta progressiva, in certi casi, ad uniformare, mi sono riferito alla prima edizione della *Conquistata* (Facciotti, 1593), la quale, essendo stata curata dal poeta, fa testo anche per quanto riguarda le ultime consuetudini ortografiche del Tasso.

Ho guardato, s'intende, alle forme veramente interessanti. I puri segni grafici, caduti in disuso e che non suggeriscono più alcuna particolarità fonetica, e che per giunta non hanno alcuna eccezionale giustificazione stilistica, ma recano soltanto fastidio al lettore, cadono naturalmente in un'edizione moderna, sia pure fondata su criteri scientifici. Perciò ho eliminato quelle *h* iniziali ed intermedie che siano risultate del tutto inutili: *havea*, *haveano*, *anchora*, *talhora*, *christallo*, ecc. In quanto allo *z* ho osservato che il Tasso negli autografi ha prevalentemente la lettera geminata in ogni caso. Nelle stampe, invece, l'uso è oscillante, ma con una certa sistematicità tuttavia; si conforma, cioè, alla consuetudine, introdotta dagli editori del '500, di distinguere lo *z* sonoro da quello sordo adottando, rispettivamente, la lettera scempia e quella geminata. Perciò, in queste rime, troviamo *meza* e *rozi*, accanto ad *avezzi*. Considerando che questa particolarità grafica è stata prestissimo

---

(1) Molte riproduzioni fototipiche, sia dell'abbozzo della *Liberata* sia del testo vero e proprio, puoi trovare in « Manoscritti, cimeli e ricordi di T. Tasso », 225 tavole in fototipia, prefaz. e testo di G. Biagi e A. Solerti, Roma, 1897.

(2) C è certo anteriore al 1587, mentre F_1 è del 1580 e la composizione di E_1 ed E_2 si aggira intorno agli anni 1580-'85. Le sigle sono quelle usate dal Solerti; le segnature invece sono aggiornate.

abbandonata, perchè ritenuta del tutto inefficace a suggerire ciò che volevano effettivamente indicare con essa gli stampatori, e trovando conforto negli autografi (F_1, E_2: *mezzo*; C: *mezza* e *rozzi*), mi sono indotto a trascrivere anch'io, modernamente, *mezza* e *rozzi* (1).

Non ho conservato l'*et*, nè ho risolto semplicisticamente la sigla tironiana sempre e soltanto con *e* o con *et* (quasi ricorrendo ad un segno convenzionale diversamente interpretabile, dal lettore, di volta in volta). Perchè, se è probabile che nella prima metà del '500 la grafia *et* corrispondesse a una particolare pronuncia (e bene perciò, in questo senso, ha fatto il Debenedetti a conservarla per l'Ariosto), più problematico questo appare ai tempi del Tasso. Basterà, fra l'altro, pensare che risalgono proprio al 1573 quelle chiarissime pagine dei deputati alla correzione del *Decameron*, nelle quali si discute a lungo, e con sicura consapevolezza, di sigle tironiane, dell'*et* come semplice fatto grafico e della *d* eufonica (2). Venendo poi al Tasso, osserverò che, per non dire dell'*ad* e dell'*od* (con *d* eufonica) entrambi frequentissimi negli autografi e nelle stampe del poeta, ho ritrovato nei codici (sia in E_2 che in C) anche vari esempi di *ed*. Nella *Conquistata*, poi, l'*ed* è addirittura tutt'altro che una eccezione (3). Perciò mentre ho risolto sempre in *e* l'*et* o la sigla tironiana davanti a consonante, e nella prosa degli « argomenti » anche davanti a vocale (*ed* unicamente nell'incontro con *e*); nel testo poetico, invece, ho introdotto più frequentemente l'*ed* davanti a vocale, e non soltanto innanzi a *e* (ma sempre là, comunque, dove la *d* eufonica mi si presentava veramente opportuna e dove, naturalmente, non era necessaria l'elisione).

Per quanto riguarda le preposizioni articolate, la stampa degli *Eterei* ce le offre tutte disgiunte nel testo poetico e generalmente unite, invece, nella prosa degli « argomenti » (salvo due casi: XXXIV, *de gli*; XXXV, *de gli*). Ho conservato tanto le due diverse grafie della poesia e della prosa, quanto le esigue eccezioni che si trovano in quest'ultima, unicamente per avere

---

(1) Per la questione dello *z*, vedi l'edizione laterziana dell'*Orlando Furioso* (Bari, 1928), a cura di Santorre Debenedetti, vol. III, « Nota » al testo.

(2) *Annotazioni e Discorsi*, Firenze, 1857, pp. 191-94.

(3) Cito due casi quasi consecutivi: *dispieghi* ed *erga*, c. I, ott. 94, v. 8; *Olimpo* ed *Ossa*, c. I, ott. 95, v. 2.

modo di documentare un'oscillazione che negli autografi tassiani è persistente (non soltanto tra poesia e prosa, ma nella stessa poesia quasi ad ogni passo), benchè con schietta prevalenza delle preposizioni disgiunte. Quest'ultime, invece, sono quasi sempre costanti nelle stampe, curate o no dal poeta.

All'*h* grafico, allo *z* sonoro e all'*et*, si limitano dunque i miei interventi per una riproduzione rispettosa, sì, ma non supinamente meccanica. Per tutte le altre forme ortografiche sono stato invece rigorosamente conservativo, rifacendomi sempre tuttavia agli usi peculiari del Tasso, alle testimonianze parallele, per legittimare ogni mia particolare trascrizione. Così, per quanto riguarda la separazione delle parole, ho mantenuto: *a pieno*, *in vano*, *in vece*, *nè men*, *poi che*, *se ben*, *sì che*, *tal che*, *via più*; ma anche *benchè*, *intanto*, *giamai*, *perchè*, avendo osservato che sono forme, sia le prime che le seconde, assai frequenti nei codici tassiani e probabilmente corrispondenti alla pronuncia del poeta (ma la distinzione tra *poi che* e *perchè* non doveva essere soltanto grafica e di suono, ma anche e soprattutto di logica interna, a differenziare spesso il semplice rapporto temporale da quello più stretto di causalità). Nell'incontro di *ch* (= che) con un altro *h* ineliminabile, all'inizio della parola seguente, ho soppresso il primo *h*: *c'ha*, *c'hanno* ecc. (ma sempre *ch'avea*, ad esempio); mentre, proprio secondo un uso tassiano che ho trovato ovunque costante, ho mantenuto *che 'l*, e ancora: *anzi 'l*, *che 'n*, *e 'n*, *nè 'l*, *onde 'l*, *sotto 'l*, ecc. Ho inoltre conservato *col* (che in queste rime è costante; mentre nei codici maturi e nelle stampe posteriori abbiamo, quasi senza eccezioni, *co 'l*), perchè è adottato anche nella prima edizione del *Rinaldo*, e penso possa corrispondere, per questo, ad una effettiva consuetudine ortografica giovanile del Tasso, abbandonata soltanto più tardi. E non ho neppure modificato i vari *me 'n*, *se 'n*, ecc. perchè si trovano costantemente negli autografi d'ogni epoca, e li vedo sostituiti da *men*, *sen*, ecc. soltanto nella *Conquistata*.

Importante è la questione del raddoppiamento delle consonanti. Anche qui, dove le oscillazioni sono più numerose e spesso irriducibili, il Solerti ha rammodernato con particolare pertinacia. In realtà, nei codici, è assai difficile scorgere una norma precisa, specialmente per quanto riguarda la *v* (dello *z* ho già detto), a proposito della quale è da notare ovunque una schietta prevalenza delle scempie sulle geminate. A questo uso saltuario dei raddoppiamenti consonantici hanno certo

concorso criteri etimologici, intesi alla preziosa conservazione di taluni latinismi grafici (e bastino, per le nostre rime: *imagine* e *labra*), ma soprattutto l'influsso delle parlate veneta ed emiliana. Perchè (occorre proprio ricordarlo?) la lingua del Tasso si è sostanzialmente formata in quella *bassa* padana dove l'uso delle consonanti scempie è sempre stato, ed è tuttora, esuberante rispetto a quello delle geminate. E questo fatto appunto costituisce, a mio parere, il principale motivo per cui negli scritti giovanili del poeta le consonanti doppie sono sensibilmente più rare che non in seguito. Si è parlato, dunque, della *v* scempia: *avien*, *avolge*, *avezzi*, *aventò*, *soviene*, *aventuroso*, *avinse* ecc. (ma anche *avvivar*); ed ora segnalo, a rincalzo, qualche altro mancato raddoppiamento: *abonde*, *adivien*, *adolcir* (ma anche *addolcir* e *raddolcir*), *affligi*, *rinovarsi*, *rinovellarsi*, accanto a frequenti normali geminazioni: *aggiorna*, *arretra*, *cheggio*, *fiammeggiar*, *veggio* ecc., oltre naturalmente ai citati *addolcir*, *avvivar*, *raddolcir*.

Conservo, infine, oscillanti le forme *ali* ed *ale*, *armi* ed *arme*, *due* e *duo*, *novo* (costante nella poesia) e *nuovo* (una sola volta, però, nella prosa degli « argomenti »), *canzona* (1) e *canzone* (a brevissima distanza, ancora nella prosa). Costante è invece, nell'edizione padovana, *gelo*, di cui altrove si incontra anche la forma *gielo*; e normali, secondo le più frequenti consuetudini tassiane, le forme *greve* e *leve* senza vocale dittongata (ma abbiamo anche *fera* e *fiero*). Conservati vanno pure i latinismi grafici *imagine* e *labra*, già segnalati, e il solitario e suggestivo *absente* (che mi riporta con la mente all'usatissimo *absorto*) nella prosa degli « argomenti ».

Dove ho agito con maggiore libertà è stato nell'uso delle maiuscole, che ho notevolmente sfoltito, e nell'interpunzione; sia perchè questo costituisce il settore dove più sistematico deve essersi esercitato l'intervento uniformatore del tipografo, sia perchè non è facile stabilire, neppure sugli autografi, una norma interpuntiva tassiana sufficientemente chiara e precisa. Nell'edizione degli *Eterei*, come nelle altre stampe, i versi del Tasso appaiono generalmente interpunti troppo fittamente (con una abbondanza, soprattutto, di virgole veramente fasti-

(1) Per l'uso di *canzona* si veda una testimonianza quasi contemporanea in Tasso, *Le lettere*, ed. cit., I, p. 13 (« Io scrissi a Vostra « Signoria, e le mandai quella *canzona*... », *A Giovann'Angiolo Papio*, 15 novembre [1564]).

diosa), per quel gusto di lettura « visiva » fondamentalmente razionale assai diffuso nel '500, e anche per suggerire una sorta di dizione fortemente sostenuta e scandita. Io penso, invece, che per una lirica come quella del Tasso (così fiduciosamente affidata agli effetti melodici) occorra una trascrizione moderatamente pausata (con energico rilievo, cioè, delle pause interne più che di quelle semplicemente logiche) a determinare e a « staccare » non tanto i membretti sintattici della poesia quanto i « periodi » musicali di cui essa è intimamente contesta. Del resto gran parte dei segni interpuntivi cinquecenteschi oggi non ci dicono nulla e ci sorprendono, anzi, come pure bizzarrie grafiche (la virgola costante, ad esempio, davanti al *che* dichiarativo). In essi il nostro occhio e la nostra sensibilità non riesce a cogliere assolutamente alcuna giustificazione stilistica. Perciò, senza ricorrere addirittura a modifiche radicali, a una personalissima trascrizione, ho cercato di contemperare certi usi tassiani e cinquecenteschi con le esigenze vere dell'arte e un gusto moderno di lettura. Sì che, in definitiva, restasse a noi lo spirito autentico della poesia del Tasso senza il fastidioso aggravio di certe inutili suppellettili.

III

ANNOTAZIONI ALLE RIME

Indico qui rapidamente, per ciascun componimento, il rinvio all'edizione del Solerti (salvo che per il son. XL che non vi figura), affinchè ciascun lettore interessato possa avviare per conto proprio, se crede, una guardinga esplorazione delle varianti posteriori a queste primitive stesure, sulla scorta dell'apparato critico solertiano. E insieme aggiungo brevi postille testuali ad alcune rime, fra cui le pochissime varianti *anteriòri* ricavate dalla scelta dell'Atanagi (II, X, XI, XXXV) e dall'edizione del dialogo dello Zampeschi (XXXVI, XXXVII).

I - Tasso, *Rime*, ed. Solerti, II, p. 10.

II - *Ibidem*, II, p. 8.

v. 11. Nella raccolta dell'Atanagi: *sguardo, che 'n lei è d'arrischiarsi ardito.* — v. 14. Nella raccolta dell'Atanagi: *e giro i detti.* Ed. Eterei: *in volto*; ma la necessità della correzione (*il volto*) è evidente, oltre ad essere legittimata da tutte le altre stampe e da C.

III - *Ibidem*, II, p. 12.

Troverai questo sonetto nell'edizione solertiana e altrove con il capoverso del tutto mutato: *Colei che sovra ogni altra amo ed onoro*. Trattasi di una redazione più tarda.

v. 3. Ed. Etherei: *tanto*; ma la correzione (*tanti*) è nell'« Errata ». — v. 4. Ed. Etherei: *quanto*; ma anche questa volta la correzione (*quanti*) è nell'« Errata ». — v. 8. Ed. Etherei: *dal foco che da gli occhi*; tutte le altre stampe e C hanno: *del foco*; io credo che si debba lasciare immutata l'edizione non essendovi alcuna alterazione di significato (del = dal) e non dovendosi perciò necessariamente pensare ad un errore tipografico; il *del* dev'essere stato introdotto, successivamente, dal poeta per evitare la collusione con l'espressione strettamente contigua *da gli occhi*.

IV - *Ibidem*, II, p. 51.

v. 8. Ed. Etherei: *ne 'l*; ma la necessità della correzione (*nè 'l*) è abbastanza evidente, oltre ad essere sollecitata dalla stessa interpunzione della stampa (una virgola, che io non ho creduto per altro di dover conservare): *non sostenete voi l'alto splendore, — ne 'l fiammeggiar...* La virgola è anche in C.

V - *Ibidem*, II, p. 52.

VI - *Ibidem*, II, p. 69.

VII - *Ibidem*, II, p. 76.

Troverai questo sonetto nell'edizione solertiana e altrove con il capoverso del tutto mutato: *Mentre ne' cari balli in loco adorno*. Trattasi di una redazione più tarda.

VIII - *Ibidem*, II, p. 64.

IX - *Ibidem*, II, p. 66.

X - *Ibidem*, II, p. 121.

Nella raccolta dell'Atanagi manca l'« argomento » e i vv. 13-14 sono diversi: *... e co' sospiri — ferventi al mar torrem le forze e l'acque*.

XI - *Ibidem*, II, p. 123.

Nella raccolta dell'Atanagi manca l'« argomento » e vi è qualche diversità nel testo: v. 3. *e tu Anfitrite, e tu, Nettuno*; v. 4. *il core*.

XII - *Ibidem*, II, p. 59.

XIII - *Ibidem*, II, p. 108.

XIV - *Ibidem*, II, p. 72.

XV - *Ibidem*, II, p. 42.

XVI - *Ibidem*, II, p. 213.

Troverai questo sonetto nell'edizione solertiana e altrove con il capoverso del tutto mutato: *L'incendio, onde tai raggi uscir già fore.* Trattasi di una redazione più tarda.

XVII - *Ibidem*, II, p. 109.

XVIII - *Ibidem*, II, p. 111.

XIX - *Ibidem*, II, p. 112.

XX - *Ibidem*, II, p. 189.

Troverai questo sonetto nell'edizione solertiana e altrove con il capoverso in parte mutato: *Chi serrar pensa a' pensier vili il core.* Trattasi di una redazione più tarda.

XXI - *Ibidem*, II, p. 92.

Troverai questo sonetto nell'edizione solertiana e altrove con il capoverso del tutto mutato: *Non sarà mai ch'impresso in me non reste.* Trattasi di una redazione più tarda.

XXII - *Ibidem*, II, p. 128.

XXIII - *Ibidem*, II, p. 84.

XXIV - *Ibidem*, II, p. 39.

XXV - *Ibidem*, II, p. 103.

XXVI - *Ibidem*, II, p. 115.

XXVII - *Ibidem*, II, p. 85.

v. 13. Ed. Eterei: *s'afretti*; la correzione (*s'aspetti*) è nell'« Errata ».

XXVIII - *Ibidem*, II, p. 57.

XXIX - *Ibidem*, II, p. 78.

v. 13. Ed. Eterei: *ne'*; ma la necessità della correzione (*nè*) è evidente, oltre ad essere legittimata dalle altre stampe.

XXX - *Ibidem*, II, p. 161.

XXXI - *Ibidem*, II, p. 163.

XXXII - *Ibidem*, II, p. 165.

v. 6. Ed. Eterei: *dell'ira*; è l'unico esempio di preposizione articolata non disgiunta nel testo poetico; sono stato in dubbio se mantenerla, poi l'ho abbandonata perchè sono convinto che si tratta di un semplice trascorso tipografico e non già di una eccezione da far risalire al poeta. Basterà perciò averne dato qui notizia. Si è evitato così anche il rischio, conservando

una forma tanto isolata e poco eloquente, che il lettore pensasse spontaneamente ad una mia dimenticanza o ad una svista del proto.

XXXIII - *Ibidem*, II, p. 167.

XXXIV - *Ibidem*, III, p. 17.

XXXV - *Ibidem*, III, p. 4.

Nella raccolta dell'ATANAGI c'è l'« argomento »: *Loda il paese d'Urbino.*

v. 6. Ed. ETEREI: *venisti*; ma la correzione (*veniste*) è nell'« Errata ». — v. 8. Ed. ETEREI: *traean*; ma anche questa volta la correzione (*traea*) è nell'« Errata ». — v. 12. Nella raccolta dell'ATANAGI: *or qui.*

XXXVI - *Ibidem*, III, p. 30.

v. 14. Nella stampa del dialogo dello Zampeschi: *sospenda al tempio.*

XXXVII - *Ibidem*, III, p. 32.

v. 12. Ed. ETEREI: *nè*; ma la necessità della correzione (*ne*) è evidente; emendato in questo senso è anche il testo delle altre stampe. In quella del dialogo dello Zampeschi non vi sono varianti di sorta, nè qui nè per gli altri versi.

XXXVIII - *Ibidem*, III, p. 18.

XXXIX - *Ibidem*, III, p. 37.

XL - [Questo sonetto non figura nell'edizione curata dal Solerti].

Troverai questo componimento in molte stampe anteriori a quella solertiana. Tra le altre, nelle « Opere complete di T. Tasso », Venezia, 1833-35, vol. I, p. 945 (n. 2: « Pentimento »).

XLI. - *Ibidem*, II, p. 43.

v. 60. Ed. ETEREI: *cui*; ma la correzione (*in cui*) è nell'« Errata ». — v. 90. Ed. ETEREI: *a un colpo*, e così anche in altre stampe; in C: *un colpo*, e potrebbe anche sembrare a prima vista correzione necessaria. Non credo, invece, che s'abbia a modificare il testo degli *Eterei* dal momento che *a un colpo insieme* (= in un sol colpo, contemporaneamente) è in definitiva lezione del tutto plausibile. In C dev'essere piuttosto intervenuta una « variante » posteriore, intesa a rendere più perspicuo il passo ed anche, probabilmente, ad evitare la evidente e fastidiosa contiguità: *a un colpo ... al viver mio.* Comunque, la stampa padovana non mi sembra affatto sollecitare, in questo luogo, un emendamento.

XLII - *Ibidem*, III, p. 38.

v. 55. Ed. Eterei: *il fatal*; ma la necessità della correzione (*al fatal*) è evidente, oltre ad essere legittimata da C (*al chiaro lume*). — v. 75. L'ed. Eterei non ha il punto interrogativo dopo *morte*; a me, invece, sembra assolutamente necessario. — v. 78. Ed. Eterei: *ignude*; ma la necessità della correzione (*ignudo*) è evidente, oltre ad essere legittimata da C.

IV

TAVOLA DEI CAPOVERSI

Ahi, ben è reo destin che 'nvidia e toglie [son. XXXIX].
Ahi, qual angue infernal, entro 'l mio seno [son. XXXIII].
Ai servigi d'Amor ministro eletto [son. VIII].
Amor l'alma m'allaccia [madr. XIV].
Amor, se fia giamai che dolce i' tocchi [son. VI].
Amor, tu vedi, e non hai duolo o sdegno [canz. XLI].
Arsi gran tempo e del mio foco indegno [son. XXX].
Aura, ch'or quinci intorno scherzi e vole [son. XV].
Avean gli atti leggiadri e 'l vago aspetto [son. I].
Ben per tuo danno in te sì larga parte [son. XXXVIII].
Chiaro cristallo a la mia donna offersi [son. IX].
Chi chiuder brama a' pensier vili il core [son. XX].
Chi di non pure fiamme acceso ha 'l core [son. XVI].
Chi 'l pelago d'amor a solcar viene [son. XXXVI].
Come fra 'l gelo d'onestà s'accenda [son. XXXVII].
Erbe felici, che già in sorte aveste [son. XII].
Fuggite, egre mie cure, aspri martiri [son. IV].
Giacea la mia virtù vinta e smarrita [son. XXIV].
I freddi e muti pesci avezzi omai [son. XI].
In questi colli, in queste istesse rive [son. XXXV].
I' vidi un tempo di pietoso affetto [son. XXV].
M'apre talor madonna il suo celeste [son. XXII].
Mentre ch'a venerar movon le genti [canz. XLII].
Mentre soggetto al tuo spietato regno [son. XXXII].
Ninfa, onde lieto è di Diana il coro [son. III].
Non fia mai che 'l bel viso in me non reste [son. XXI].
Non più cresp'oro ed ambra tersa e pura [son. XXXI].
O nemica d'Amor, che sì ti rendi [son. XXIX].
Ove tra care danze in bel soggiorno [son. VII].
Padre del cielo, or ch'atra nube il calle [son. XL].

Poi che madonna sdegna [madr. XIII].
Poi che 'n vostro terren vil tasso alberga [son. XXXIV].
Qualor pietosa i miei lamenti accoglie [son. XXVI].
Quando avran queste luci e queste chiome [son. XVIII].
Quando vedrò nel verno il crine sparso [son. XIX].
Re de gli altri superbo altero fiume [son. X].
Sentiv'io già correr di morte il gelo [son. XXVII] (1).
Stavasi Amor quasi in suo regno assiso [son. XXVIII].
Su l'ampia fronte il crespo oro lucente [son II].
Tu vedi, Amor, come col dì se 'n vole [son. XXIII].
Vedrò da gli anni in mia vendetta ancora [son. XVII].
Veggio, quando tal vista Amor m'impetra [son. V].

L. C.

(1) Questo capoverso manca nella « Tavola » dell'edizione degli *Eterei*.

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO

ANDREA CAPELLANO. — *Trattato d'amore.* Testo latino del sec. XII con due traduzioni toscane inedite del sec. XIV. A cura di SALVATORE BATTAGLIA. — Roma, Perrella, 1947; in-8°, pp. 429.

A buon diritto il *Tractatus de amore* di Andrea, « cappellano del « re di Francia », potè dirsi il codice amoroso del Medioevo: tanta fu l'autorità di cui esso godette. Nè minore è oggidì la sua importanza per lo studio dei costumi di quel tempo e la comprensione dei monumenti letterari che vi si riferiscono. Bene ha fatto pertanto il Battaglia a ristamparlo, seguendo l'edizione curata dal Trojel, a Copenaghen, nel 1892 e divenuta oggi « più che rara ». Riprodusse bensì questa edizione A. Pagès a fronte della versione trecentesca catalana (Castelló de la Plana, 1930); ma la ristampa è, in Italia, poco più accessibile dell'edizione Trojel, e in compenso meno corretta.

Accresce pregio al volume del Battaglia l'aggiunta al testo latino di due traduzioni toscane inedite del sec. XIV, già segnalate dal Rajna nei fondamentali suoi « studi per la storia del Libro di Andrea « Capellano », in *Studi di filologia romanza* V (1889), pp. 193-265: la fiorentina, contenuta in quattro codici fiorentini (Riccardiani 2317 e 2318, Laurenziano Plut. XLI, 36 e Palatino E, 5, 6, 23 della Nazionale), e la barberiniana, conservata nel Vaticano-Barberiniano XLVI-28. Circa il merito delle due versioni, il Rajna scrisse: « Il primato « spetta forse alla fiorentina; ma non mancano luoghi... dove la barberiniana riesce migliore ». E quanto alla fedeltà, aggiunse che le due suppergiù « si equivalgono ». Meno esitante, il B. ha scelto e riprodotto per esteso la fiorentina (« che — secondo lui — ha un andamento « più *classico* e meglio riproduce il tono e la coesione dell'originale « latino »), attenendosi al Riccardiano 1318 (*R*), ch'è il codice più completo. Solo in nota ha riportato il testo della barberiniana (*B*), tutte le volte che l'altra versione risulti « poco chiara o lacunosa », o che la barberiniana (ch'è « più scorretta e più corrotta, anche se abbia « un ritmo più spigliato e più popolareggiante ») raggiunga un'inter« pretazione più efficace o più personale o più colorita »; e « qualche « volta anche per esemplificare il modo disinvolto e approssimativo « con cui suole intendere l'originale ». E a questi brani in nota ha aggiunto in appendice, per una migliore valutazione del « modo stili« stico » della barberiniana, l'episodio della visione allegorica d'Amore.

Degli altri codici contenenti la versione fiorentina, il B. non ha tenuto conto, certo perchè incompleti o tardi; ma promette « di dare « in altra sede una classificazione di tutti » i mss. sopra citati e anche d'altri, contenenti la sola traduzione delle *Regole d'Amore*, e « di « precisare i rapporti fra i volgarizzamenti e il testo latino, riguardo « soprattutto alla diversa tradizione manoscritta dell'originale ». Rileva intanto che le maggiori discrepanze di *R* sono « determinate « dalle varianti del suo codice originale, che doveva essere assai vi- « cino a quello segnato dal Trojel con la sigla *C* » (Vaticano-Ottoboniano 1463).

Il testo di *R* è stato per questa edizione ammodernato nella grafia e nell'interpunzione e ritoccato dov'era evidentemente corrotto o lacunoso. Ho poco da osservare al riguardo. A p. 79, dove *R* ha *cherici*, il B congettura in nota *certi*, ma nel testo ha preferito, con *B*, *alquanti*; a p. 103 *cercare* è stato conservato, benchè la nota avverta che « si attenderebbe *contare* » (lat. *recitare*). Più lacune sono state sanate inserendo nel testo, non senza arbitrio, passi di *B*, ora collocandoli tra parentesi quadre (pp. 15, 105, 119, 139, 141) e ora no (49, 190-1, 265, 269). Il B. non ha esitato a sostituire nel testo, a *R*, passi di *B*, anche per maggiore chiarezza; e pure in questi casi ha fatto delle parentesi un uso poco coerente (cfr. 27, 29, 409, 411, 415). Del resto, anche nei due casi in cui, per sanare lacune, è ricorso, con diverso arbitrio, a *C*, una volta ha usato le parentesi (p. 151) e l'altra no (133). Non è poi ben chiaro perchè certe lacune, anzi le più, siano state sanate e altre lasciate tali e quali nel testo (pp. 17, 59, 115, 143, 173).

Il B. ha rinunziato ad aggiungere ai testi un commento, che avrebbe anche maggiormente appesantito il volume; ma vi ha premessa una densa e lucida prefazione. Dei tre libri del Trattato, i primi due ambiscono « a ricostruire i principii e la prassi dell'amore cavalleresco- « cortese », il terzo raccoglie, svolge e organizza « in una trattazione « compiuta le tante considerazioni che sulla lussuria e la donna corre- « vano nella cultura del tempo » in cui fu composto. Negli uni e nell'altro l'interesse di Andrea Capellano rivela « i modi del letterato, « con l'implicito distacco che gli è consueto ». Ma nell'ultima parte « il tema non l'accende più come nei primi libri ». E mentre in questi « l'indagine psicologica gli si prometteva in forme libere e concrete, « questa terza parte limita per la sua stessa indole edificante l'inter- « vento personale dello scrittore e lo costringe a seguire le tracce d'un « insegnamento astratto e retorico ». Questa la conclusione; ma vogliono sopra tutto essere segnalate le pagine sul rapporto fra l'*Ars amatoria* di Ovidio e il *De amore*, « ovidiano nel primo moto e antiovidiano nei suoi più veri risultati », sull'originalità di Andrea e sulla sua posizione morale in relazione con l'educazione lirico-cortese del suo tempo.

G. Vidossi.

DANTE. — *De l'art d'écrire en langue vulgaire.* « *De Vulgari Eloquentia* ». Introduction de PAUL GODAERT. Préface de P. GROULT. — « Les lettres romanes ». Université catholique de Louvain, 1948; pp. 88.

L'A. ripubblica in questo opuscolo la traduzione del *De V. E.* che già aveva visto la luce in due puntate del tomo 1° (1947) di *Les lettres romanes*. È la prima traduzione francese integrale, ci avverte la Introduzione (pag. 11-17); la più ampia delle traduzioni parziali, quella inserita da Sébastien Rhéal de Cesena nel vol. VI delle sue *Oeuvres Complètes de Dante* (Parigi 1845-1857) riducendosi ad un semplice riassunto per i nove ultimi capitoli del libro II. Il resto dell'Introduzione riassume da quella dell'ed. Marigo le notizie essenziali sulla storia esterna, la data (per la quale accetta senza discussione il 1303-1304, proposto dal Marigo) e il luogo della composizione dell'opera, e ne espone sommariamente il contenuto.

Più interessante la breve prefazione del Groult, dove un quadro di ciò che di poetico e di dantesco egli trovi nel *De V. E.* è tracciato alla brava, se pure senza eccessiva profondità. Peccato che questa visione, che è una delle buone vie, se non l'unica, che ci guidi ad una retta comprensione dello scritto dantesco, non abbia condotto il Groult ad abbandonare il preconcetto antistorico che D. sia un pioniere della glottologia, o per lo meno a modificarlo profondamente. Del resto neppure il Marigo sa liberarsi completamente dall'idea che Dante a tutti i costi debba meritare i pieni voti in linguistica e filologia romanza. La versione è definita da Groult « d'une scrupuleuse fidélité ». La fedeltà è indubbiamente la bussola che ha guidato il traduttore a destreggiarsi fra il suo francese e il latino di Dante. Ed in complesso ne è uscita una traduzione onesta, guardinga e conscia degli ostacoli (sovente esposti e discussi nelle note) che incontra, e tale in complesso da dare al lettore una prima idea adeguata dello scritto dantesco. Certo, ad apertura di libro, qualche dubbio sorge. Così I, IV, 3 *il est plus raisonnable*, e I, X, 4 *pour qui considère raisonnablement la question* mi pare che non rendano esattamente *rationabilius tamen est* e *rationabiliter inspicentibus*, dove si tratta più di ragionamento e di razionalità che di ragionevolezza. Il G. è scrupolosissimo nel conservare, fin che è possibile, il gioco delle metafore dantesche: sorprende quindi che a II, IV, 1 renda *illius artis ergasterium reseremus* con *pénétrons dans l'atélier*. A I, XIV, 6 *errore confossus* è tradotto *blessé du coup porté à son erreur*. Il Marigo ha il merito d'aver rilevato il vero valore metaforico dell'espressione, derivata da un'etimologia di scuola, che avrebbe condotto a tradurre « trafitto, impigliato nel suo errore », ma poi interpreta con inutile industriosità « colpito in pieno dal suo errore ». Su questa interpretazione poggia la versione del G., il quale non tenne conto delle giuste osservazioni

che al Marigo aveva mosso S. Pellegrini, *Dante e il volgare illustre italiano*, Pisa 1940, p. 7, *Cum istud in excellentissima Italorum curia sit libratum dici curiale meretur* (I, XVIII, 4) è reso *voilà pourquoi ce langage qui a été mesuré...* dove si perde la metafora caratteristica del « soppesare » e della bilancia. Meglio il M.: « essendo stato pon- « derato ». Si osservi poi che il senso generale e il tempo della principale ci avvertono che qui *sit libratum* è un presente (come lo stesso M. rileva del resto nello spoglio grammaticale, p. 305). Il passo di I, IX, 7 *sermone vario vel diverso cum modernis Papiensibus loquerentur* si presta pure a qualche osservazione. Il ragionamento del Contini (in questo *Giornale*, **113**, 287), di cui qui il G. tiene conto, porta a staccare *cum* completamente da *loquerentur* e farne un complemento di *vario vel diverso*. Quindi la traduzione *ils parleraient par rapport aux P. modernes une langue dissemblable ou totalement diverse* non è del tutto esatta. Assai meglio il Sapegno (nella scelta pubblicata in appendice a *La vita nuova*, Firenze, 1931, p. 203) traduce risolvendo la forte brachilogia « assai diversa da quella dei moderni P. ». Ma già stiamo scivolando verso l'interpretazione di passi controversi o dubbi, dove per vero l'apporto di questa traduzione mi pare alquanto scarso. Per es. il passo dove D. oppone il romagnolo sdolcinato all'aspro lombardo (I, XIV, 2) *dicimus nos duo in Latio invenisse vulgaria, quibusdam convenientiis contrariis alternata*, è reso *nous affirmons que nous avons trouvé en Italie deux langues vulgaires qui s'accordent par la régularité de leur contrastes*, dove, a tacer d'altro, il valore di *alternata* va addirittura perduto, qualunque esso debba essere. Il Marigo, traducendo « due volgari, dissociati, da una parte « e dall'altra, per certe concordanze contrarie » e commentando, per vero, alquanto oscuramente, « due volgari, di regioni dissociate di « qua e di là del loro confine comune » (ma il confronto con gli *alterna litora* (I, X, 6) in cui l'Italia è divisa dall'Appennino, è ingannevole, perchè qui non v'è assolutamente questione di confine) « per certe « concordanze... di voci e di fonetica (e qui rimanda al *convenimus in vocabulis multis* di I, IX, 2) che li fanno tra loro contrarii », si appoggia invece al significato specifico di « dissociare » che il verbo *alternare* ha in Uguccione. Ora, uno dei meriti del Marigo è stato d'essersi sistematicamente servito di Uguccione per precisare la portata di alcune espressioni dantesche, ma in questo caso il « dissociare » non c'entra; del resto Uguccione interpreta anzitutto (Marigo, p. 320) *alternare* come *mutuare vel alternatim aliquid dicere vel facere*. Più correttamente il Pellegrini (p. 7) propone « che si fan riscontro per « certe coincidenze divergenti ». Ma che cosa sono queste coincidenze? Di primo acchito si è tentati di interpretare che romagnolo e lombardo convengono in vocaboli pur opponendosi nella pronunzia, ma lo vieta il fatto che Dante distingue proprio i dialetti lombardi di *magara* da quelli romagnoli, capeggiati dal forlivese, di *deuscí*. La interpretazione del Sapegno sorride per l'esattezza calzante dell'osserva-

zione che attribuirebbe a D. « due sorta di volgari l'uno all'altro « opposti per certi rispetti, e per altri concordi », ma contro di essa ci pone in guardia la fortissima brachilogia che importerebbe; si potrebbe intendere semplicemente, modificando opportunamente la traduzione del G., che i due gruppi di parlate sono opposti l'uno all'altro in forza delle congruenze che sono proprie a ciascuno, ma in questo caso continuerebbe ad andare perduto ogni valore di *alternata*, che evidentemente lega i due opposti termini di *convenientiis* e di *contrariis*. Siamo qui, se non erro, dinanzi alla massima difficoltà che attende un traduttore, quella di rendere l'oscurità del suo autore. E qui Dante è oscuro probabilmente per la stessa ragione per la quale, come osserva il M., è incerto sulla classificazione del trevigiano, che ora pone con il veneto (I, X, 7), ora con il bresciano (I, XIV, 5), mentre in I, X, 8 lo distingue dall'uno e dall'altro, in un passo però, si noti bene, che implicitamente suggerisce l'idea di una gradazione di varietà dialettali piuttosto indistinte... *lingue hominum variantur, ut Siculorum cum Apulis... Romandiolorum cum Lombardis, Lombardorum cum Trivisianis et Venetis...* Dante è un profondo osservatore della vita dialettale d'Italia, ma naturalmente a formularla gli mancava quella esattezza di termini che la scienza del tempo solitamente gli forniva in tanti altri rami dello scibile; per questo appare oscuro a noi avvezzi ormai a pensare quella vita entro gli schemi della terminologia tecnica della nostra dialettologia. Ma l'amore di una soverchia precisazione può indurre in errore anche là dove il passo per sè è ben chiaro. Vale la pena di ricordare due casi: I, IX, 9 *eandem civitatem sub invariabili semper civicasse sermonem*. Il senso è chiarissimo (Sapegno « che una stessa cittadinanza « si sia servita sempre del medesimo immutabile linguaggio »). Il M. fondandosi su Uguccione insiste sul valore di *civicare* (« vivere in « civile consorzio »): « che una stessa città sia sempre stata in civile « consorzio con lingua invariabile », traduzione fin troppo esatta (come fa fede il passo parallelo del *Convivio*, I, V, 9, « vedemo ne le cittadi « d'Italia... molti vocabuli essere spenti e nati e variati... »): ma quando il G. traduce *la vie publique d'une même cité se déroule toujours au moyen d'une langue immuable*, traveste addirittura il pensiero di Dante, che accenna sì al carattere sociale del parlar cittadino, ma par lontano dal pensare in particolare al volgare come espressione della vita pubblica. I, X, 2 *allegat ergo pro se lingua oïl, quod propter sui faciliorem ac delectabiliorem vulgaritatem...* è tradotto, seguendo il M. nell'interpretazione di « vulgaritas », *la langue d'oïl allègue en sa faveur qu'en vertu de sa diffusion plus aisée et plus agréable...* Ora, una diffusione facile s'intende, ma gradevole s'intende meno. Il M. stesso, che avvicina a questo passo il *delectabiliore atque utiliore sermone* di I, VI, 3, ci mette sulla buona strada per ritenere che qui *vulgaritas* sia semplicemente un equivalente di *vulgare* (come è naturale, dato che il soggetto personificato cui si riferisce è *lingua*): qui Dante

insomma non fa che parafrasare il notissimo giudizio di Brunetto; *la parleure* (fu forse questo astratto a suggerire a D. *vulgaritatem?...*) *la plus delitable et plus commune à toutes gens*; il concetto di diffusione (*commune*) indubbiamente c'è, ma rimane implicito in *faciliorem*, mentre *delectabiliorem* si riferisce ad una virtù specifica della lingua francese. Fuor di quelle che giustificano la traduzione, le note sono di carattere affatto elementare; ciò tuttavia non ci spiega perchè (p. 30) si dica del Guinizelli *ce juge bolonais... est le plus notable représentant de la lyrique italienne antérieure au « dolce stil nuovo »*.

Il traduttore segue senza discussioni la lezione del Marigo, quindi non dubita I, XI, 7 di correggere con lui *dominus nova... domus novus* la lezione del cod. B *domus nova... domus novus*, correzione che par definitiva anche al Contini. Il M. ritiene ingegnosamente che qui Dante abbia a orecchio esemplificato il sardo ricalcando un emistichio grammaticale mnemonico sul barbarismo dovuto a scambio di genere, dove stanno accanto *domina, domus* e *meus, mea* (e verrà di qua realmente la variante di GT *domus nova et dominus meus*). Ma consento con il Pellegrini, che mantiene la lezione di B (p. 5). Qui D. imita a orecchio le *-s* finali (in *domus novus* poteva sentire qualche cosa come l'eco di plurali sardi) del sardo, esattamente come scrive *ces fastu* per il friulano *ce fastu* o attribuisce al romanesco la falsa metafonia *messure*.

B. Terracini.

GIOVANNI GETTO. — *Studio sul Morgante.* — Como, C. Marzorati editore, 1944; in-16°, pp. 197.

Il *Morgante* è certo una delle opere di poesia tra le più limpide ed elementari della nostra letteratura. E perciò si presta al godimento anche del lettore comune senza l'appoggio d'esegesi e di commenti che non siano di puro ordine filologico linguistico. Così vediamo esser stato fatto dal Volpi nella sua sempre preziosa edizione sansoniana, e ancora recentemente dal Fatini nella sua nuova edizione critica torinese (1). Ma ancora, come spesso in opere siffatte, una volta sottoposte al vaglio della critica, quella limpidezza, quella elementarità scopron l'insidia dei problemi più tormentosi e sottili, come ognuno può rendersi conto solo passando in rassegna la diversità sconcertante delle definizioni date via via al poema lungo la strada della nostra storia letteraria. E solo ad allineare le questioni sorte dalla necessità percepita di spiegarsi la natura essenziale di quell'ispirazione non basterebbe una pagina. Ed ecco ora un giovane critico, frugare e rifru-

(1) Presso l'U. T. E. T., 1948, voll. 2.

gare con impegno dialettico dentro quel segreto dell'ispirazione, nel tentativo di scoprirlo alla luce di una formula nuova e definitiva; e per scoprirlo, scartate come insufficienti le spiegazioni proposte fino ad oggi dal Rajna al Momigliano, al Croce — per star ai nomi maggiori — volger l'attenzione, se ben ci avvediamo, alle dottrine e teorie più recenti della critica del linguaggio poetico, o della sua liricità, come vien anche detta. Avviene così che dopo l'esperienza storicista incominciata sullo scorcio del secolo passato, dopo quella estetica idealista, il *Morgante* corra anche questa terza, seguendo il destino ch'è di tutta la storia letteraria; ed è bene che ciò sia, se non vogliamo ostacolarci ogni avanzamento. Il che diciamo anche per significare che il tentativo del G. deve venir accolto con simpatia e vagliato al di là o al di fuori di qualche proposizione o deduzione estrema, nei risultati di valore positivo raggiunti.

Così adunque il primo capitolo, intitolato: « Costanti della critica « e incostanza della poesia », sebbene solo di premessa al libro, resta fondamentale alla sua intelligenza: rimosse come non sodisfacenti, le tesi critiche antecedenti, vi si costruisce una poetica, o come una piccola estetica, se si vuole, alla cui luce risolvere i problemi inerenti alla poesia del *Morgante* e, risolti questi, analizzarne i temi, i motivi, i mezzi espressivi: ne risultano così i tre capitoli successivi: « L'av- « ventura delle cose », « L'avventura dei sentimenti », « L'avventura « del linguaggio ». Nel capitolo finale (« Poesia e storia »), che è anche di riepilogo, quella poesia è ricollocata per dir così nel quadro del suo tempo, messa in rapporto col quattrocento fiorentino: poesia, spiriti, cultura — che è il punto donde la critica storica suole piuttosto incominciare —, e si ricostruisce quella che fu la poetica del Pulci, la poetica storica diremo, per distinguerla dall'altra, quella del critico, ma non senza indicarne i legami storici e ideali di dipendenza; e si traccia infine una breve storia della fortuna letteraria del *Morgante* nei secoli. Volume, si vede bene, esauriente, pensato e armonico nella sua costruzione.

Detto questo, il nostro compito sarebbe pressochè finito, se non apparisse opportuno aggiungere qualche chiarimento e appunto quasi marginale.

Accennammo all'enigma — così piace al G. chiamarlo — dell'ispirazione pulciana, colla sua coda di problemi: la sfuggente mobilità, l'incostanza, le contraddizioni, i repentini sconcertanti passaggi da un tono all'altro, la mescolanza capricciosa del serio e del comico, del riso e del pianto, e via via, tutto ciò che costituisce l'essenziale liricità o poeticità di quell'ispirazione.

E a scoprirla nel dinamismo genetico suo, il pensiero del G. è che sia necessario liberarla da ogni presupposto psicologico contenutistico; e ricondurla a un'intima volontà lirica di dire, intesa come letteratura, atto volontario, riflesso — tale la più della poesia quattrocentesca — e nel medesimo tempo spontaneo, atto di fantasia o imma-

ginazione, atto potremmo quasi dire puro, chè fu il Pulci puro poeta, la sua poesia senza aggettivi nel senso stretto della parola, libera da ogni preoccupazione etica. Il contenuto adunque è indifferente al poeta; ogni contenuto, ogni tema o motivo è passibile di ispirazione, senza distinzione di serio e comico, di patetico nel cavalleresco e religioso, e di burlesco, di fonti siano esse colte o popolari. Quindi il *Morgante* sarebbe quasi una continua metafora di codesto spirito avventuroso, un caleidoscopio, la « veste arlecchinesca » secondo la definizione consueta al critico. L'unità del tutto è nell'unità genetica dell'ispirazione, in una sintesi superiore, quasi metafisica, dei frammenti in cui il poema si disarticola, molto al di là delle frammentarietà o scuciture rilevate dalla critica tradizionale. A spiegare poi come le tessere così diverse si compongano in mosaico, il G. si serve della teoria del Flora, dei nuclei che si estendono in festoni e poi in episodi per via di una virtù loro di agglutinamento — e dal capitolo della *Storia* del Flora, ch'egli cita e cui rimando senz'altro, parmi anzi scaturita l'idea nucleare di tutta l'interpretazione del G. Col quale passiamo così — ed è ciò che importa notare — da un estremo di oggettivismo, quale quello di molta critica pulciana, nel senso di un'ispirazione abbandonata, che si annulla quasi nella materia onde prende l'ispirazione, ad un massimo di soggettivismo.

Nel che riconosciamo o ritroviamo i moduli della poesia o dell'estetica novecentista, e invero il G. pur con cautela tende talvolta a portarci alla soglia del surrealismo. L'interpretazione è suggestiva, e par che spieghi ciò che per altre vie è difficile spiegare; il punto tuttavia che di questo suo ragionare o estetizzare offre forse maggior adito al dubbio si è questo: Dove collocare noi la sorgente, in quale momento dello spirito cogliere l'origine di codesta tutta speciale forma di fantasia? Che è solo immaginazione, nata di riflesso, dall'incontro con sentimenti, cose o immagini della letteratura. Un'immaginazione che corre su un'immaginazione, ma seguendo il suo estro è anche autonoma, gioca, scherza, ride, folleggia e piange senza una ragione che non sia del capriccio o di quel gusto che gli è proprio, « dell'avventura per l'avventura »: la formula ci ricorda quella analoga, e sia pur diversa, « dell'arte per l'arte »; e vorrei ripetere le obiezioni che il Croce fece ad essa a proposito dell'Ariosto.

Il punto invece che mi sembra di più felice e storica probatività è quello che riguarda il rapporto tra il poeta come creatore o rifacitore e le sue fonti: quando si afferma che senz'esse il poeta non avrebbe saputo creare, che esse furono come l'istrumento o mezzo necessario al suo creare. Molto bene il G. somiglia il *Morgante* ad un arazzo tessuto sur un telaio già predisposto, ad ammonimento di molti che di quelle fonti e dei modelli parlano con troppa leggerezza, e quasi come non esistessero.

Ma per ciò stesso non direi, com'egli fa, che la questione delle fonti si pone per il Pulci all'identico modo che per l'*Orlando Furioso*.

Comunque, l'importante si è che la questione sia stata posta (1), soprattutto perchè, come credo, a un giudizio valutativo esatto dell'opera del Pulci non si arriverà mai prescindendo dal sangue vivo della letteratura popolaresca toscana che vi circola dentro. Sotto codesto aspetto il giudizio forse più aderente resta tuttora quello del Carducci, quando egli definiva il Pulci quale « l'ultimo dei can-« tastorie » (2).

L'accostamento del Pulci all'*Orlando* è fatto conseguente, in primo luogo, alla scarsa fantasia creativa del poeta, in secondo luogo, al carattere filologico del suo gusto, che è a dire, del gusto della parola, del particolare o del dettaglio. Or qui una grossa difficoltà s'opponeva al G. — come, certo, spontanea si sarà fatta innanzi al lettore di queste pagine —: In qual modo spiegare cioè le creazioni originali della coppia Morgante Margutte, di Astarotte, e potremmo aggiungere di Gano, e ancora del racconto degli ultimi cinque canti, così distaccato, per consentimento della critica (3), dal resto del poema, per una sua ispirazione più vasta, intensa, serrata? Nella risposta del G. si sente una certa forzatura del ragionamento, che viene dalla assolutezza un po' astratta della tesi generale, dall'applicazione di cotesta filologia della parola, quasi chiave atta a tutto aprire, e mentre il lettore legge le pagine del G. su Morgante, Margutte e gli altri eroi, sente venirgli meno il senso di qualcuna di quelle formule: « Poichè — scrive qui ad es. — nella figurazione dell'indimenticabile « coppia il poeta doveva ritrarre non tanto un temperamento umano, « un clima psicologico, quanto piuttosto uno scherzo fisico-psicologico « ricco di colore e di fantasioso disegno, una situazione dunque che « (a parte il suo altissimo valore lirico) non impegnava un senso di

---

(1) Giusto il rimprovero a me mosso — in un appunto in nota a p. 64 — di tendenza al positivismo quanto al modo di porla (in un mio lavoro giovanile su *Le tradizioni popolari del Morgante*, Casale 1918), della qual cosa già altri mi avvertì, e ne feci ammenda. Pur tuttavia, mutata l'impostazione, mi compiaccio di vedere il G. a me più vicino di altri che, come dicevo, di quei modelli tengono troppo poco conto. E ritengo, anzi, che in sede filologica — tutt'altro che trascurabile anche ai fini del giudizio estetico, come ben evidente appare nei fondamentali studi del Carrara — qui ci sia molto da fare. Quanta attenzione qui occorra, e quanto sia facile uno sviamento, ne dà un esempio il G. stesso, pel resto così attento: quando dà grande lode al P. per un'ottava (XIII, 31) che il poeta viceversa tolse di peso dall'*Orlando*. E poi, va sempre il P. sopra la sua fonte, o resta inferiore ad essa? Veda il G., che garbatamente muove a me l'appunto di... parteggiare per il P., che anch'egli in fondo è del medesimo parere, e come nemmeno io mancai di sottolineare l'artificiosità di qualche motivo e nel ritratto di Antea e, contro Severino Ferrari stesso, nell'imitazione pulciana del celebre contrasto fra la bianca e la bruna.

(2) Nel Saggio sull'*Orl. Fur.*, Ed. Naz., vol. XIV, p. 73. Ma è da vedere anche la pagina felicissima sul P. in *Svolgimento della letteratura nazionale* (V).

(3) V. per essi anche il SAPEGNO, nel *Compendio di storia d. letter.*, vol. I, p. 338, Firenze (1936), e per la figura di Gano, le pagine di ricostruzione psicologica di G. FATINI, « La figura di Gano nel *Morgante* », in *Humanitas*, III, 1948, p. 688 sgg.

« storico sviluppo e di meditato approfondimento » (p. 29). E « scherzo », « cifra fantasiosa » è fatto pure Astarotte, non avendo il Pulci alcun interesse vero per i problemi della teologia, della magia, ma curiosità soltanto dell'esterno di essi, della loro tecnica. Interessa a tal proposito vedere, come, col G., i piani della visione critica consueta ora si spostano: dall'accento posto sopra una nota unica ma parziale — il riso (Momigliano), il picaresco (Croce), il boccaccesco (De Sanctis) — all'affermazione della presenza di una tonalità unica per tutto il poema, sebbene risultante cioè da una varietà di toni o contenuti diversi. Il comico stesso p. es. sul quale la critica aveva specialmente posto l'accento, se anche appare in zone più estese, non fa che il poema si possa dire comico o burlesco: per qualità non è diverso dalle altre note, è anch'esso esteticità, sorriso di cose e cosa fisica, non intenzionale, « monelleria lirica », e perciò non patisce dell'accostamento alla nota seria. Ma non finisce col contrastare un siffatto Pulci « fisico », monello della fantasia vagabonda, con l'altro, il contemplativo della vita, delle cose del mondo, e letterato? Senza una consapevolezza anche oggettiva della presenza irrazionale nel mondo di quello zibaldone, com'ei lo chiamava, « mescolato di dolce e d'amaro « e mille sapori vari », non si corre il pericolo di superficializzarlo, nello stesso momento in cui, ed è pericolo anche questo, esso pare venir inalzato su un piano più alto, di pura liricità? Avanziamo i nostri dubbi con circospezione, tanto più che il G. stesso qui dichiara complessa assai la questione. Ed è meglio guardare all'impressione generale che dall'esame del critico ci deriva, della natura o qualità di quell'ispirazione, del dinamismo per es. ch'è suo, nella vivezza dell'immaginazione mai stanca di percorrere la tela variopinta della vita, e a questa aderente, e quasi incorporata, sì che la realtà, il moto medesimo delle cose paion essersi fatti, essi stessi, poesia. Piace che anche alle figure femminili sia riconosciuta una parte importante entro questo movimento di cose e di sentimenti, e sia pure nell'espressione di pura vita fisica, di gesto: prima tra esse a Florinetta (1). Forse invece si è un po' troppo severi, qui, con la rappresentazione di Antea, chè, se è vero che in un tratto pare prender le sembianze di nient'altro che una « pupattola », ha poi sviluppi impreveduti, sia pure di poesia marginale, ma sempre poesia. Rimanderei alla scena del c. XVII: i cavalieri sono schierati: « E dati tutti al vento « i lor pennoni », sono passati in rassegna dall'eroina sulle mosse di partire alla conquista di Montalbano. Sentimenti diversi si combattono nell'animo di questa nuova Camilla, e n'escon versi aperti, d'un'apertura di ritmo ch'è anche d'animo, mentre accompagna la marcia coi suoi sogni e il desiderio anticipa la visione degli eventi:

(1) Non lontano dal G., ma concedendo qualche cosa di più alla finezza realistica della rappresentazione è ANT. BALDINI, in *Martire e scugnizza* (il titolo è già un'impresa che la designa) nel « Corr. della Sera », 10 luglio 1948.

Guardava Antea que' cavalieri armati
E tutti gli vagheggia in su gli arcioni
E dice: — Io vedrò pur Cristianitade,
Castella e ville e tutte le cittade,

Le sue marine, i boschi, i monti e 'l piano
E 'l bel castel, che guarda Malagigi,
Del mio Rinaldo, detto Montalbano; — (1)
. . . . . .

Le sue marine, i boschi, i monti e 'l piano: un verso da allegarsi qui ai molti altri belli di pitture di paesaggio sottolineati dal G. nel capitolo sulle cose; capitolo, come quello sull'avventura del sentimento, fatto appunto di sottolineature, un « esercizio di lettura » del critico, quasi un commento continuato, con osservazioni estetiche pregevoli e atte a mettere in evidenza la gran ricchezza di poesia di questo nostro primo poema cavalleresco. Primo d'una serie, per ciò che è del genere, si sa, ma rimasto singolare e unico pel suo carattere, poema dell'avventura, come potrebbe forse venir definito sulle tracce di questo studio, dell'avventura dell'arte e della parola, — e ch'ebbe più veramente la sua ideale prosecuzione nel *Baldus* del Folengo, ma che per codeste sue evasioni fantastiche nel mondo circostante della natura e dei sentimenti reali umani mi sentirei d'accostare al *Furioso*. Con un carattere suo, s'intende, d'incondito, di elementare o medioevale ancora, ma che piace:

Così di queste cose s'innamora,
Mentre che a ciò pensava cavalcando —

due versi (ancora per Antea) che paion aspettar gli sviluppi dell'Ariosto.

Una volta il G. cita questi versi:

L'oste una forma di cacio trovoe
Ch'era sei libbre o poco più o meno,
Un canestretto di mele arrecoe
D'un quarto o manco, e non era ancor pieno — (XVIII, 156).

e gli sembra di scoprirvi un quadro di natura morta, dei primi della nostra letteratura. Ma bisogna che resistiamo al piacere delle citazioni. Con esse e con le sottolineature è come un nuovo *Morgante* che s'apra agli occhi dei lettori, come adattato al gusto moderno, che è un modo, già si disse, di riviverlo, quando però, come anche avviene, non un po' troppo lontano dalla storia, dall'aria in cui crebbe, con un mirar « troppo fiso » al particolare del segno, dell'immagine, del tono, del ritmo, e mentre l'ammirazione soverchia, va perduto alquanto di quel sapore asprigno, di freschezza nativa, che è la qualità che piace dell'arte del poema. La scena p. es. del XII, 67-68 del commiato di Orlando dal suo cavallo (*O Vegliantin tu m'hai servito tanto* -

(1) Ott. 27-28 nel testo del Fatini, I, p. 508.

O Vegliantin, dov'è la tua prodezza? ecc.) dirla di « diafana bellezza » non è un po' troppo? O un fuori luogo? Ma sarebbe pedanteria insistervi, quando dobbiamo tacere di tante altre pagine belle come quelle di discussione su ciò che deve intendersi per « fiorentinità » della poesia del *Morgante*, la presenza in esso del volto del poeta, il significato di alcuni temi psicologici, il gusto dei colori e dei movimenti di folle, e via via.

Il capitolo sulla parola rimane tuttavia il capitolo centrale del libro, sul quale « ponta » direi tutto il resto di esso, e ne rappresenta il contributo più saldo. Cose, sentimenti e lingua fanno naturalmente una cosa sola; epperciò qui tornano cose già dette, ma prospettate sotto una luce nuova, del gusto specifico del Pulci per la parola, della parola spesso per la parola. Sì che, come dice bene il G., si sarebbe tentati ad esaurire per questo poeta ogni questione di poesia in una questione di lingua, o linguaggio (seguendo la vecchia distinzione del Bertoni). Nel libro si esaminano e l'una e l'altro, attraverso una schedatura attenta, e da notare che anche la grammatica, la sintassi sanno ancora di medioevale. Benchè non sempre sorretto dal confronto con l'uso del tempo, e in particolare dei « canterini », il contributo riesce importante anche come un capitolo, penso, di quella storia della lingua poetica della letteratura italiana che è da farsi. Dell'amore del Pulci per la parola come vocabolo è documento tra l'altro (il poema, le lettere, i sonetti, ecc.) quel dizionarietto curioso intitolato il *Vocabulista*, ma che se sfruttato, come par certo, da Leonardo da Vinci (1), acquista per noi, dopo quanto se n'è scritto, e non molto invero, di significato. Pel rapporto poi in cui vediamo porsi l'uso della parola bizzarra con fine a se stessa, quelle capriole di parole che tutti conosciamo e l'impiego d'esse come linguaggio, in saporosità, icasticità o popolana densità o fosse pure licenza di dire, le osservazioni del G. mi richiamano altre fatte or è poco dal Fubini sull'arte, analoga sotto certi aspetti, del Burchiello (2).

Anche il Fubini parla di allegorie pazze e fantastiche di parole, di gioco letterario e verbale, di gusto del particolare: tanto che mi verrebbe quasi la voglia di pensare al Pulci come a un Burchiello maggiore. Nel senso cioè che mentre quelle del Burchiello sono solo stille di poesia, venature di saltuaria poesia, sono nel *Morgante* vena ricca e copiosa.

Non negherei per ciò stesso all'uso ricorrente nel *Morgante* di proverbi, motti, sentenze, ogni funzione etica, quale nei *Malavoglia* del Verga, secondo l'esempio qui recato, e nemmeno una funzione ambientale, quale, per stare a un altro esempio, nella commedia

---

(1) Cfr. O. Olivieri, *Gli elenchi di voci volgari nei codici di Leonardo da Vinci*, in « Lingua nostra », III, pp. 29-31.

(2) V. M. Fubini, *Studi sulla letteratura del Rinascimento*, Sansoni (Firenze, 1947), pp. 13-40.

cinquecentesca: tal uso concorre infatti agli esiti del comico e alla pittura dell'ambiente del *Morgante*, commedia esso pure, per quella sua particolare forma d'arte, d'oggettivazione della realtà in tono semi-drammatico.

Ma, comunque si sia, il problema dell'arte del Morgante resta assai complesso, così come complessa nella sua apparente semplicità l'ispirazione — e pregio di questo studio del G. è di averlo per tanta parte illuminato e chiarito. C. Curto.

Lettere del Cinquecento, a cura di Giuseppe Guido Ferrero. — Torino, UTET, [1948]; in-8°, pp. 597.

Evidentemente, la più che secolare Casa editrice torinese, già Pomba, a dispetto dei tempi, non intende dormire sugli allori. Lo conferma con la nuova e grandiosa collezione, diretta da Ferdinando Neri, di cento numeri, corrispondenti ad altrettanti autori — o serie di forme o generi letterarî, come il presente —; intesa ad offrire, in testi accuratamente riveduti, le opere più significative della nostra letteratura. Il volume presente (numero 36° della collezione), che è uno dei primi a veder la luce, è dovuto ad uno specialista esperto anche nel campo della epistolografia cinquecentesca quale è il Ferrero.

Nel rapido abbozzo proemiale sulle vicende di questa forma letteraria egli prende le mosse dal Quattrocento latino, da questo passando al Cinquecento volgare, del quale ricorda e illustra con sobri ed acuti rilievi i più cospicui rappresentanti, giustificando così la scelta fatta, come certe inevitabili omissioni. A questo proposito mi permetto di esprimere un desiderio: che in una futura ristampa questo schizzo storico sia integrato movendo dal Dugento, col proposito di far vedere, con rapidi accenni, come le epistole in volgare, nella gara impegnata con quelle scritte in un latino medievale aspirante alla classicità, sbocchino ad un duplice risultato, quello di preparare, da un lato, l'epistolografia dell'umanesimo quattrocentesco, dall'altro, la epistolografia volgare d'arte, che metterà capo alle conquiste del 500, delle quali il presente volume ci offre saggi tipicamente squisiti. Sarebbe questo, oltre il resto, un atto di giustizia verso quei dugentisti maestri dell'*ars dictandi* che operavano zelanti sovrattutto nella dotta Bologna, dalla quale ben presto passarono nelle regioni finitime, a cominciare dalla Toscana. Tali: Guido Faba, bolognese, maestro Boncompagno toscano, da Signa, e Bono da Lucca, che gareggiarono nell'offrire saggi teorici e pratici anche nell'arte delle lettere in volgare. E fu — dopo Adolfo Bartoli, che fino dal 1880 aveva rilevato l'importanza delle lettere volgari di Guittone d'Arezzo — fu grande la benemerenza del Monaci anche in questo campo, per gli studî dedicati alle

formule epistolari contenute nei trattati del Faba, dai titoli allettanti di *Gemma purpurea* e di *Rota Veneris*, onde questi componimenti letterarî acquisteranno l'importanza artistica che alla canzone e ai sonetti daranno i poeti. Bello e istruttivo assistere a questa gara fra la latinità medievale decadente, che aspira a rilevarsi e nobilitarsi via via attingendo sempre meglio agli esemplari classici, e il volgare che reclama sempre più risoluto i proprî diritti. E giova ricordare la parte viva che in questa gara ebbe Brunetto Latini, per tante ragioni esaltato da Dante come suo maestro (1).

Dopo questa, che non è una digressione, ma un « a proposito » e un *desideratum*, veniamo ai rappresentanti della epistolografia cinquecentesca prescelti e con giusta sobrietà pari alla esattezza presentati e illustrati dal F. applicando adeguatamente criterî estetico-letterarî.

La eletta schiera è formata dai seguenti: P. Bembo, Bernardo Dovizi da Bibbiena, B. Castiglione, Francesco Maria della Rovere (?), Andrea Navagero, Paolo Giovio, Veronica Gambara, Vittoria Colonna, Claudio Tolomei, Marcantonio Flaminio, Giovanni Guidiccioni, Iacopo Bonfadio, Giovanni della Casa, Annibal Caro, Vincenzo Borghini e Filippo Sassetti; in tutto, sedici. Sennonchè lo stesso F. esprime in nota il sospetto che l'eloquente e incalzante protesta fatta al Collegio dei Cardinali col nome di Fr. Maria della Rovere non sia farina del sacco del duca urbinate, ma forse del Castiglione. Ora, questo « forse » non ha più ragion d'essere, dopo quanto risulta da un documento sicuro (2).

In questa eletta compagnia un trattamento di favore, per le giuste ragioni addotte dal F., è toccato a Paolo Giovio, che è indubbiamente una delle figure più interessanti e complicate del '500 letterario, sulla quale non poca luce ha recato lo stesso F. E a me piace ricordare quanto il nostro Dionisotti (3) ebbe a scrivere a proposito della lettera stupenda, scritta da Pisa il 26 dic. '51 a Papa Giulio III e qui riprodotta sotto il n. XXVI: « Questa lettera in un'ideale e perciò anche « ristretta antologia del nostro Cinquecento, ha diritto di citta- « dinanza ». Così, giustamente, quasi presago di questo, sia pure non ristretto, volume epistolare, nel *Giornale storico* citato dal F. Il quale sulla lingua del Giovio fa qui (p. 20) una giusta osservazione, accostandola e contrapponendola a quella del Bembo, come spregiudicata e mescidata, pur su un fondo fiorentino. A questo proposito, e a rincalzare le osservazioni del F. e a dimostrare come in fatto di lingua il Giovio vada accostato, sia dal punto di vista teorico che da

---

(1) Mi sia lecito di rinviare a quanto ebbi a scrivere su questo aspetto dell'attività del Latini nel volumetto *Umanesimo e Rinascimento*, Firenze, Le Monnier, 1941, pp. 47-68 e note finali relative.

(2) V. Cian, *Nel mondo di B. Castiglione - Documenti illustrati*, Milano, 1942, estr. dall'*Arch. stor. lombardo*, a. VII, fasc. 1-4, 1942), p. 24, n. 16.

(3) Nel *Giorn.*, 118, p. 159.

quello pratico, al Castiglione, merita d'essere ricordato quel passo del *Commentario delle cose dei Turchi, a Carlo V*, nel quale il Giovio scriveva: « E perchè io non cerco laude di eloquenza con V. M.tà, ma « solo intendo mostrarle l'animo di fidel servitore e bon cristiano, e « lasciarò da canto gli tediosi proemi e gli ornamenti del parlar tho- « scano come cose superflue e, per meglio accomodarmi agli orecchi di « quella [Maestà], usarò semplice lingua commune a tutta Italia acciò « che espeditamente possa gustar la vera sostanza de le cose senza « perdere tempo circa la vanità de parole ».

Concludo con un *dulcis in fundo* riguardante tre autori che il F. ha saputo collocare degnamente e che figurano come primi nella serie: il Bembo, il Bibbiena e il Castiglione. Del primo, il Dionisotti, già tanto benemerito nel campo degli studi bembini, prepara da tempo e sta per offrire agli studiosi una pubblicazione che sarà una sorpresa autentica, cioè l'edizione delle lettere che ne documentano deliziosamente il primo amore veneziano. Quanto al Bibbiena, le cui lettere tutt'ora inedite abbondano nelle varie sezioni del grande Archivio fiorentino, giova ricordare che Guido Mazzoni, in un articolo intitolato « Il cardinale Bernardo Dovizi da Bibbiena », aveva annunziato, sino dal 1931, nel n. 44 del *Marzocco* di quell'anno, che stava curando il suo epistolario; onde auguro al nostro Ferrero di poter condurre a termine l'impresa desiderata alla quale attendeva da anni il compianto studioso. Quanto poi al Castiglione, godo d'annunziare non lontano ormai il giorno in cui del suo ingente e prezioso patrimonio epistolare vedrà la luce una edizione completa — per quanto è umanamente possibile — e definitiva, che non invano è stata preceduta da un Regesto destinato ormai a rimanere inedito.

Non lieve conforto, questo di vedere, ad onta dei tempi ostili, gli studiosi, in felice alleanza con gli editori, ostinarsi al lavoro, più che mai fidenti in un avvenire migliore. V. Cian.

SFORZA ODDI. — *L'Erofilomachia, ovvero il Duello d'Amore e d'Amicizia*, commedia, a cura e con prefazione di Benedetto Croce. — Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1946; in-8°, pp. xviii-176.

In una edizione di duecento esemplari è stata ripubblicata questa commedia dell'Oddi dalla prima stampa (Perugia, 1572), confrontando il testo con le due edizioni seguenti, le sole, chè l'opera non si ristampava da oltre tre secoli.

« Sforza Oddi (1540-1611) fu un assai reputato insegnante di « diritto — avverte il Croce —... ma da giovane, appartenendo al-

« l'Accademia perugina degli Unisoni e poi a quella degli Insensati, « compose le tre commedie »: *L'Erofilomachia*, *I morti vivi* (1576) e *La prigion d'amore* (1576), a' suoi tempi lodate e stimate, ad es. dal Boccalini (1).

La commedia dell'Oddi ha quello sviluppo strutturale ampio, e quel carattere serio e grave ch'era venuto a poco a poco assumendo generalmente questo « genere » di spettacolo nella seconda metà del secolo XVI. Dico *spettacolo* e *genere* perchè proprio soltanto con tal disposizione mentale e psicologica era considerata la commedia, sia dal letterato che vi si accingesse, sia dal pubblico: una sorta insomma di alto divertimento non disdicevole ad accademici, e adatto all'eletta accolta partecipante a simili aristocratiche feste: nobili, prelati, gentildonne, ricchi cittadini e uomini di cappa e di legge e di consiglio. Con tale intendimento fu composta anche questa commedia; il che non toglie, naturalmente, che avrebbe potuto divenire anche opera di grande arte.

Non lo è; pure allora piacque « questo frutto del bellissimo ingegno « del nostro Oddo... (cito dalla Dedicatoria alla 1ª ediz. di G. Bal- « deschi) ove si scorge l'invenzione ingegnosissima e leggiadrissima, « perfetto l'edificio della disposizione, i concetti altissimi e i muta- « menti totalmente divisi dal luogo, le parole proprie, elette, splendide « e ben composte, le quali molte sentenze belle, ingegnose, acute, « eleganti e gravi secondo il bisogno esprimono, e fanno finalmente « uno stile che ha in sè maestà, piacevolezza e arguzia... ». Le alte e rispettabili regole letterarie presiedevano, come si coglie pure da questo brano, anche al solenne divertimento della commedia; e lo si riporta perchè anch'esso, come l'opera dell'Oddi, ci annuncia (per il rilievo dato alle « sentenze belle, ingegnose, acute » ed alle « arguzie ») che siamo ormai propriamente oltre le soglie del rinascimento, e già nell'incipiente età barocca, in quegli ultimi decenni del cinquecento, che per i caratteri intrinseci letterariamente più salienti, si potrebbero bene indicare col termine di individuazione storica di: tempo del *classicismo* (2).

---

(1) Vedine notizia in I. SANESI, *La Commedia*, I, 347-49; e ancora in B. CROCE, *Poeti e scrittori del pieno e del tardo cinquecento*, Bari, 1945, II, 135 seg.

(2) Anche K. BURDACH, nella prefaz. al libro *Riforma, rinascimento, umanesimo* (Firenze, 1935, p. IX), parla del « Rinascimento, e... del suo erede, il Classicismo ». Credo giusto denominare questo tempo, dal punto di vista letterario, secondo uno dei caratteri storici più salienti di esso (cioè per i conati di classificazione stilistica secondo le regole pseudo-aristoteliche), piuttosto che con la semplice determinazione cronologica di *tardo cinquecento*, perchè quest'ultima mi pare appunto solo cronistica ed estrinseca, meno atta cioè ad indicare il valore della crisi della rinascita che allora si compì. Vi è, ben inteso, nel classicismo, insieme con il travaglio intellettuale, anche lo sviluppo e l'avvertimento di nuovi atteggiamenti psicologici e morali (accennati in questa stessa recensione), che pure sono momento essenziale di quella crisi, donde maturò la nuova civiltà barocca. E nel classicismo cinquecentesco è appunto già il primissimo sviluppo di essa.

E leggendo la commedia appare chiaro quanto siamo fuori del mondo rinascimentale: qui viviamo tra gentiluomini d'animo raffinato e riguardoso, pieni di delicatezza di sentire e di una persino troppo sottile sensibilità, che hanno una facoltà di ripiegamento su se stessi, ragionando delle proprie passioni (tutte degne e nobili e onorate), tale quale nè fra Timoteo, nè Calandro o il Negromante o la Lena ariosteschi, o nessun personaggio aretinesco, mai avrebbero inteso; anche qui vi sono intrighi, supposizioni di persone, agnizioni, e qualche scena buffonesca, che pare spaesata rispetto alla intima serietà del resto, e servi neghittosi, insomma il bagaglio solito; ma quanto mutato, invece, lo spirito! Ci avviciniamo proprio al mondo delle « gorgiere inamidate e crespe », ove il nobile senso di vita cinquecentesca diventa sottile punto d'onore, o impegno di coscienza e si avverte l'affiorare di forze nuove, di una spiritualità appassionata, ancor spesso contenuta (come nell'Oddi) da una misura nativa, secondo il costume di questi classicisti-barocchi, a cui i temi sentimentali e intellettuali e morali nuovi si intrecciavano delicatamente con le attardate ultime vene dello spirito rinascimentale, producendo impasti varissimi. In questa commedia appare insomma la vita del tempo del classicismo interpretata secondo criteri e fermenti intellettuali e morali nuovi, prodotti da intimo originale travaglio, quale sgorgava in molte di quelle coscienze spiritualmente più pensose (si volga l'attenzione ad es. al bellissimo *Soliloquio* del Paruta) con un appassionamento ora trepido ora agitato, un senso di umanità inquieta e vibrante, una sensibilità molto complessa, fin avviluppata, a cui noi moderni di solito ci sentiamo forse più vicini, poichè ci è facile intuirla e comprenderla, ben più che non ci riesca d'avvicinarci a quella così intensa e alta, contemplatrice della sua dignità serena, del rinascimento. Qui ci si addentra insomma già nella spiritualità barocca, così franta e tesa, e che potrebbe sbocciare persino in violenze, e rompere in sensualismi ed in impulsi ardenti, volgendo sempre ad un impegnativo e sofferto senso della vita e della morte (1). In Italia fu la prima culla di questa spiritualità nuova, cioè il primo avvertimento di tali travagli e la prima rappresentazione di essi, come già seppe additare il Croce; e si pensi che questa commedia dell'Oddi è di un solo anno anteriore all'*Aminta*, dove la squisitezza sottile e melodiosa dell'arte non cela, nel suo incanto poetico, anzi rivela, sensibilità novissime. Così anche nella *Gerusalemme* l'impianto del poema secondo le teorie del classicismo è proprio coevo intellettualmente all'impianto strutturale della presente

(1) Sul significato di « barocco » nel senso di un generale gusto letterario europeo, e cioè interpretato non con intento negativo (per cui esiste il termine *barocchismo*, peggiorativo di *barocco*), ma solo come valore storicamente determinabile, sia lecito richiamarmi al mio saggio: *Concetto del barocco nella civiltà europea* (in *Società Nuova*, gennaio 1946).

commedia. (Come eran resistenti i nobili spettatori del secondo cinquecento, per gustare tali vaste e lungamente sostenute nobili azioni!). Poichè nell'opera del passato noi sentiamo facilmente, per esperienza di postêri, il difetto, qui la progressione tanto lenta e densa delle scene — quanto all'architettura teatrale — ci rende talvolta la commedia pesante e opaca. Ma invece molti singoli dialoghi, per ampi squarci, sono psicologicamente e letterariamente interessantissimi, perchè forniscono documenti della nuova spiritualità cui vado accennando: e poichè il Croce, nell'introduzione alla commedia, s'è compiaciuto di porre in rilievo quasi esclusivamente il palpito serio ed umano di una cortigiana, Ardelia, intimamente presa da una sua amorosa passione e capace perciò di sacrificio e fin di sottili pensieri e di affetti insueti, e nella commedia non vede se non lei, come personaggio artistico, vorremmo richiamare l'attenzione anche su gli altri personaggi, e specialmente su lo stesso protagonista, Fabio (che come servitore sta mesi e mesi in casa della fanciulla amata, ignoto a lei, pur di viverle accanto e di servirla, mentre essa è contristata, amandolo, dall'affanno della sua lontananza, che non vuol credere abbandono), personaggio che ha molti moti di sottile devozione e di delicatezza amorosa. Ma conviene rilevare che, tranne nelle scene deliberatamente buffonesche, in pressochè tutti i personaggi appaiono insomma copiose le note raffinate; e tutti, qual più qual meno, son rappresentati con lo stesso stile ricco di notazioni psicologico-morali: onde viene in mente che siano stati tali notazioni a muovere il Croce alla riesumazione della commedia, più che non le sole pagine riguardanti Ardelia; trattandosi anche per essa non di arte (la poesia è di un carattere così perentorio che balza subito fuori ed oltre lo stile letterario), ma appunto di efficace delineazione letteraria. Per la sua stessa posizione episodica, e si può quasi dire marginale, rispetto al nodo della commedia, Ardelia, apparendo come di sfondo, può sembrare più viva e meglio disegnata appunto perchè veduta con note scorciate e rapide, ma l'impasto stilistico con cui è rappresentata ha gli stessi modi del rimanente discorso. Solo che il difetto della prolissità in lei, per la brevità delle sue comparse, è meno percepibile, anche se il tono, l'intensità della rappresentazione non differisce da quello usato per il protagonista. Insomma, a mio vedere, la commedia è tutta opera di letteratura, illuminata, pur nell'ampio decoro delle sue forme, da gentile senso della vita, e anche in qualche punto magari prossima all'arte, ma non mai ricca di scene intere o di persone sviluppate con il dono della vera poesia.

Così giudicando, mi sembra che la commedia possa essere tutta meglio intesa, sia nel suo organamento strutturale, conforme al gusto del tempo, sia per quelle parti che ancora consuonano col nostro animo, moralmente e psicologicamente vive. Il Croce distinguendo tra struttura e parti vive, e insistendo su Ardelia, rimane nel suo saggio introduttivo troppo legato ad un certo astratto compiaci-

mento del separare poesia e non poesia, che è un difetto inerente alle sue infinite qualità; mentre non solo quest'ultime parti appaiono degne di menzione e di studio, ma proprio il complesso della commedia, che ci dà preziose attestazioni per la storia del gusto classicista-barocco; cioè di una spiritualità ormai lontana dal rinascimento, tutta intrisa di precetti e di regole, ma, sopra a questo, rivolta ad una sua cosciente espressione di particolari, intimi atteggiamenti dell'animo. La letteratura del classicismo cinquecentesco, studiata nelle sue forme intellettuali, psicologiche, e morali, come crisi del rinascimento e primo sboccio di sensi barocchi, è interessantissimo campo di ricerche: da ciò il valore attuale e la palese importanza della presente edizione (1). G. De Blasi.

ANGELANDREA ZOTTOLI. — *Giacomo Casanova.* — (ma Roma), Tumminelli ed. s. l., 1945 (« Nuova Biblioteca Italiana » n. 24 e 25); in-16°, pp. 212 e 282.

Indichiamo fuggevolmente quest'opera, ricca di quelle sottili analisi psicologiche e di quella vivezza penetrante dello stile che sono pregi ben noti dello Z., poichè per sfortuna sua il Casanova entra solo di scorcio in una storia delle lettere italiane, e perchè la ragione ispiratrice di questi due volumi non è propriamente letteraria ma soprattutto morale, trattandosi di una di quelle indagini intorno alla « storia di un'anima » di cui lo Z. è così esperto. Sulla scorta specialmente dei *Mémoires* si ricerca attraverso un'ampia scorribanda, in apparenza rivolta ad assaggi varii, in direzioni diverse (ma che ben corrisponde al senso dell'esistenza scucita e senza nesso dell'avventuriero), il carattere distintivo della psicologia di lui, documentando con riferimenti e aneddoti presentati con eleganza di tocco; e si viene poi stringendo il problema psicologico-stilistico intorno al valore degli stessi *Mémoires*. Si tratta di un documento veridico, di una cronaca in sostanza abbastanza fedele del '700, o di particolari ambienti del tempo, di una delle tante opere di memorialisti, insomma, o piuttosto di un libro di valore propriamente creativo e letterario, in cui sotto l'apparenza di ricordi, l'invenzione abbia la parte prevalente, come pure è stato autorevolmente sostenuto?

---

(1) Sarebbe interessante e non privo di frutto studiare quando precisamente il concetto ed il vocabolo di « classico » vennero dapprima riferiti a quei testi antichi, illustri, che formarono il « canone » degli autori facenti classe a sè, sopra tutti considerati degni di imitazione: si dovrà certamente restringere la ricerca al secondo cinquecento. L'Ariosto diceva soltanto, per indicare gli antichi: « li latini miei »; non conosceva probabilmente ancora il senso del vocabolo « classico » per indicare un testo di prima classe, perfetto ed imitabile, secondo le regole.

In questo caso i *Mémoires* sarebbero composti al modo di tanti romanzi del tempo, specie di quelli « sudici grossolani e noiosi, di « cui il C. assai abbondantemente amò pascersi » (anche a Dux poteva certo trovarne nella biblioteca) che costituiscono senza dubbio l'atmosfera adatta entro cui il libro ha la sua ragion d'essere. Nè cronaca veritiera, nè romanzo, risponde lo Z.; ma solo un impasto dell'uno e dell'altro, un *quid medium* abbastanza torbido, che si giustifica, o si spiega, solo con la particolare mentalità dell'autore. Perchè, sebbene si abbiano prove sicure e incontrovertibili che egli inventò, ad es., certa corrispondenza da lui riferita nella sua narrazione (giacchè si sono ancora ritrovati a Dux proprio gli originali del tutto differenti) e sappiamo dunque che egli, quando gli piacque, accomodò le cose, non possiamo però inferire che inventasse di proposito con intento d'arte, e cioè che egli sia scientemente un romanziere. Letterato s'era sempre piccato d'esserlo, ma quando si propose di diventare autore di romanzi, riuscì di solito molto noioso, prolisso e scipito. (Vedasi l'*Icosaméron*; in parte, ma solo in parte eccettuerò il romanzo scritto in italiano: *Di Aneddoti viniziani militari e amorosi...* (1) — Venezia, Fenzo, 1782 — che è anche una delle cose sue più oneste, e che se non regge ad un esame severo, ha qualche dote di limpidezza e di grazia).

Lo Z. è riuscito a trovare nuovi palesi raffronti tra i *Mémoires* ed episodi del *Gil Blas*; e tuttavia il motivo ispiratore del Casanova non è letterario, ma psicologico. Vi fu in lui — egli dice — il desiderio di un'ultima rivincita, di una continuazione estrema della sua trascorsa esistenza: quando vecchio, solo, inasprito tra rozzi servi, e forzatamente legato al suo castello, in cui trovava almeno la tana tranquilla ove posare dopo tante scorribande, gli spiacque di giacere ignorato dal mondo, e corse con la voglia avida dell'immaginazione l'ultima sua avventura, quella della resurrezione favolosa del suo passato, non solo per trovare in questo impegno ragione di vita o alleviamento di solitudine, ma per volontà inesausta dell'istinto, in lui sempre dominatore, cosicchè i *Mémoires* fossero per lui un legame per sentirsi ancora unito agli uomini. Perciò vantava al principe di Ligne l'opera sua, sia come allettamento e svago di se stesso, sia per suscitare maraviglia e interesse, tal quale aveva fatto già nelle sale e nei ritrovi un tempo, trattando delle proprie avventure per cattivarsi simpatia. Anche allora ripulendo e adornando in parte il passato, non l'aggiustava se non per renderlo praticamente più gustoso, senza alcuna cura di presentarsi sempre in buona luce, di « vestire gli ignudi »; chè, nella sua sfrontatezza amorale, sapeva bene che ci si acquista il favore non col velare, o

(1) Il romanzo fu recentemente ristampato da me, col titolo editoriale « L'Amor « delicato » (Milano, Bompiani, 1946), aggiuntavi una prefazione dal titolo « Il « romanziere Casanova ».

con l'omissione pudibonda, ma molto di più con la verità sfrontata e pungente che affascina. Ed anche vecchio, egli, per avvincere per primo se stesso, contava proprio sul suo istintivo impudore; e il racconto non rimase cronaca veritiera, perchè troppo aggiustato con l'immaginazione, legato all'impaccio dell'intento pratico cui si piegava, e neppure creazione letteraria, ma « rigurgito del passato »: in questa formula lo Z. trova felicemente il nodo del suo studio. La parola *rigurgito* indica bene qualcosa di impuro o almeno di incondito, cioè un prolungamento e un'assaporazione di esso passato, per necessità di uomo avido, di avventuriere gettato sempre allo sbaraglio di sè. Di qui il valore vivo del libro, anche se così composito, come testimonianza quasi documentaria di un costume, di luoghi e persone, veduti secondo un certo angolo di vista, e soprattutto come immagine di certi ambienti cariati o superficiali che più attiravano quell'uomo; e nel tempo stesso il senso fangoso e sfrontato che ha la sua narrazione innegabilmente. I *Mémoires* rimangono opera di intrattenimento, a mezza via sul cammino della vera letteratura, ma ricchi di linfa, pieni di un innegabile dono di narratore, che alletta ed ammalia, ma che lascia ben palesi e aperte, se ci si sottrae un attimo al suo fascino elementare, le sfrontatezze, le voglie pettegole, le sordità morali dell'uomo. Che il romanticismo esaltasse la sua « sincerità » si intende; e che certa gente vi si spassi, magari anche chiosando le avventure con fatiche eruditamente curiose, va da sè; ma non si può dimenticare che in totale queste memorie sono un'opera che abbassa la coscienza, e rimane infine semplice impeto di rivalsa contro il destino d'un avventuriero, che ascoltare o frequentare troppo a lungo « è bassa voglia ».

Lo Z. lo intende, e in una nota finale avverte che essendosi incontrato con quella figura ne fu preso e cercò di andare al fondo dei problemi che essa presentava: « ma avendo fatto del mio meglio « per liberarmene, quasi certamente... non avrò più occasione di « occuparmi di lui ». Certo il C. avvince ancora per la sua vitalità, per la sua animalità istintiva, si può dire, tutta aperta, tutta fermenti; ma c'è altro di maggiore e di più elevato al mondo! Talvolta, se un appunto è permesso ad un libro come questo dello Z., così accurato, così avvincente e filologicamente preciso (esso è pure corredato da un ricco indice dei nomi), dispiace in un così sottile esame, ove ci si vale impeccabilmente dell'armi della scienza, un forse troppo disteso abbandono a ricami psicologici, ed un così minuzioso e capillare discorso intorno a particolari cose, al postutto piccole, e un po' vili: meritava il C. tante cure? In questo guazzabuglio del cuore umano anche le cose piccole debbono avere il loro luogo; tuttavia si potrà augurare che si riconosca sempre nello studio dell'anima il loro limite, e fuori dai loro confini, il posto più degno di cose più alte.

G. De Blasi.

GIULIO NATALI. — *Viaggio col Leopardi nell'Italia letteraria.* — Milano, Montuoro, 1943; pp. 262.

— *Corso e ricorso della lirica leopardiana.* — Roma, Signorelli, 1948; pp. 110.

Questo *Viaggio col Leopardi*, avendo per guida un esperto di cose leopardiane, com'è il Natali, sarà senza dubbio utile agli studiosi. Il N. raccoglie in una ordinata rassegna i giudizi che il poeta diede sparsamente, specie nello Zibaldone e nell'epistolario, sugli scrittori nostri d'ogni secolo; e registra le più notevoli reminiscenze e « citazioni » da autori italiani, che si incontrano nelle opere del Leopardi. Illustrando i suoi riferimenti con sobrie note appropriate, viene a delineare l'influsso che sull'opera creativa del L. esercitarono i nostri scrittori, da Dante al Foscolo. Quanto a quei giudizi, rimane assodato che non bisogna cercare in essi coerenza e unità di visione critica: sono confessioni e impressioni sparse che per noi valgono, più che altro, come testimonianze del sentire del poeta e delle sue inclinazioni e preferenze stilistiche. Conoscerli è utile, se non proprio necessario, a chi studi l'anima e la poetica del L.

Le reminiscenze e le citazioni erano state già notate in gran parte (come il N. stesso rileva) da altri studiosi, e specialmente, per i *Canti*, dallo Straccali e dal Sesler; e per le prose morali dal Della Giovanna. Ma è utile trovarle qui raccolte e ordinate, senza l'ingombro delle minute concordanze verbali, con alcune aggiunte dovute propriamente al Natali. Scorrendo le pagine del volume, ci si persuade (o ci si riconferma nella persuasione) che influssi di qualche peso esercitarono sulla lirica leopardiana il Petrarca, il Metastasio e i melici del '700, l'Alfieri, il Foscolo. Nel prosatore si avverte l'eco dei cinquecentisti che con più fine gusto mirarono a un ideale di classica *concinnitas*: del Caro, sopra tutto, del Castiglione, e forse del Tasso epistolografo; e forse (è una felice osservazione del N.) non fu senza efficacia sull'autore del *Copernico* e del *Frammento apocrifo* la prosa galileiana. Il petrarchismo leopardiano fu già studiato, con la ben nota finezza sua consueta, dal De Lollis; di cui il N. accetta le conclusioni. Le « risonanze arcadiche e melodrammatiche » sono state messe in rilievo acutamente, pur con qualche esagerazione (come pare al N. e a me) dallo Zottoli. Gli « spiriti foscoliani » nel poeta dei *Canti* sono stati indagati dal N. stesso, fin dal 1927. Quanto all'alfierismo, il N. cita e discute, con qualche dissenso, il mio studio pubblicato in questo *Giornale* (**109**, pp. 211 sgg.). A me pareva e pare tuttora che l'alfierismo leopardiano vada estenuandosi nel '22-23, tra il *Bruto minore* e la canzone *Alla sua donna*; e dopo un notevole « pensiero » che si legge nello Zibaldone con la data del 18 agosto '23, non ne trovo più tracce appariscenti negli scritti del Leopardi. Nei

raffronti che il N. propone (pag. 215) di due luoghi delle *Ricordanze* e della *Ginestra* con due sonetti dell'Alfieri, non mi pare di vedere altro che concordanze verbali. Ma senza dubbio l'appassionata esperienza alfieriana della prima giovinezza (1817-21) lasciò una lunga eco nell'animo del Leopardi. E dinanzi alla dolorante fermezza e alla concitazione stilistica di quel monologo tragico che è il canto *A se stesso*: o contemplando, nella terza stanza della *Ginestra*, il ritratto ideale che il L. delineò di se stesso in atto di alzare impavido « gli occhi mortali incontra | al comun fato », si è tratti a pensare ad una sorta di alfierismo — un « alfierismo cosmico » — che risorgesse dal fondo della sua anima, a dargli il coraggio di vivere, in quegli anni più tardi e desolati.

Il recente volumetto del Natali *Corso e ricorso della lirica leopardiana* è una guida alla lettura dei *Canti*, utile per esattezza di notizie e opportunità di rimandi bibliografici, avvivata da giudiziose osservazioni sul pensiero e il sentimento dei singoli componimenti. Il titolo (dove il richiamo al Vico può parere troppo facile e convenzionale) è in realtà l'enunciazione schematica di un concetto critico non nuovo ma degno ancora di approfondimento: nel secondo periodo della grande poesia leopardiana, dal *Risorgimento* alla *Ginestra*, risorgono, arricchiti e innovati da un mirabile accrescimento di esperienza interiore e di meditazione fantastica, i due temi della *Vita solitaria* e del *Bruto minore*: l'idilliaco e l'eroico.

G. G. Ferrero.

MANARA VALGIMIGLI. — *Uomini e scrittori del mio tempo*. — Firenze, Sansoni ed., 1943; in-8°, pp. 340.

È una raccolta di saggi, di discorsi, di articoli e di ricordi che riguardano per la massima parte la letteratura italiana; taluno apparve già nel vol. *Il nostro Carducci*, e altri sparsamente in riviste (quello su *Severino e la religione delle lettere* è pubblicato qui per la prima volta). Tutti risplendono di quello stile casto e terso, e di quella finezza di sentire che tanto si ammirano nelle scritture del V.

Nelle memorie sul Carducci, il vecchio scolaro insensibilmente ripensa alla propria giovinezza, e la prosa rievocatrice s'empie del sapore delle memorie illuminate dall'affetto; così pure in quelle sul Pascoli, che fu collega al V.: non siamo proprio nel dominio dello studio critico, anche se si esaminano in discorsi ricchi di esperienza filologica e di gusto d'arte, o *Poesia e poetica di G. P.*, oppure: *P. e la poesia classica*. Qui le osservazioni — e ve n'ha di delicatissime e calzanti — s'innestano tutte come su di un tessuto affettivo di

omaggio, di compianto, di commemorazione, ed acquistano un tono lieve, un po' smagato e distante dal puro raziocinio, ma aereo, quasi rievocazione magica veniente di lontano, dalla gran patria dell'arte, con un suono di canto modulato e tenuto su note smorzate e intime. Il motivo autobiografico è spesso stimolo a tali rievocazioni finissime: e su l'altre è bella la prosa dedicata a Francesco Acri, dal quale l'autore ha ereditato, oltre all'impegno austero di tradurre Platone (circondandolo di un alone di devoto amore), e a causa di ciò forse, il timbro del meditare la prosa trasformandola in canto interiore. Più sciolto verso la delicatezza squisita il Valgimigli; più chiuso, mistico, e cinto da un'ombra di mistero il calabrese: ma le affinità e la figliazione spirituale sono evidenti. Di altri saggi, essendo su autori viventi, tralasciamo l'indicazione; ma non dimentichiamo quello su *L'epistolario di Ferdinando Martini*, anch'esso tra l'arguzia delle osservazioni, rivolto a un ritratto garbatissimo, in punta di penna, dell'uomo; o quello di Adolfo Gandiglio. Ma in special modo credo bene di segnalare lo studio su Paola Drigo, scrittrice italiana morta nel 1938, autrice di pochi libri narrativi, e soprattutto di un romanzo *Maria Zef* (del 1936) che, a buon diritto, per la maturità della sua scrittura, e l'intenso e grave tema affrontato, appare uno dei libri di più severo impegno morale e di maggior probità artistica dell'ultimo ventennio: degno di memoria anche se le storie letterarie recenti non ne hanno del tutto rilevato il carattere. Di ciò, trattandosi pur troppo di autore ormai scomparso, diamo atto su questo *Giornale*, lieti di essere del tutto concordi con il V. nella sua valutazione critica. L'intensa cura nel rendere un cupo argomento con serrata sobrietà, e non per ricercare l'amaro con diletto snobistico, ma per intima adesione dell'animo alla pena del vivere dell'uomo (la protagonista è un umile giovinetta montanara cui la tremendamente dura e matrigna natura — i monti dell'alto Friuli — non serra l'istintiva pura anima anche quando, afferrata ma non contaminata dal male, oppone ad esso la propria energia vittoriosa), fa davvero del più impegnativo libro della Drigo una delle nostre recenti opere narrative « di ispirazione più serrata e più impetuosa ». Ugualmente degno di memoria il saggio su Severino Ferrari, che accomuna a lui e al Pascoli, nella religione delle lettere, anche Renato Serra: sul quale si leggono qui diverse pagine delicatissime, vibranti di quell'affettuoso ardore che tanto consuona con l'animo di quei morti, più vivi di tanti vivi, in fraternità di devozione per la stessa *pietas* che li animò.

G. De Blasi.

ANNUNZI

Sigmund Skard. — *The Use of Color in Literature.* A Survey of Research. (= Proceedings of the American Philosophical Society, vol. 90, num. 3). — Philadelphia 1946. [Pubblicato in una rivista che non è di letteratura, questo studio, utile come primo tentativo di sistemazione e repertorio bibliografico, può facilmente sfuggire. Esso consta di tre parti, di cui la prima tratta dei problemi e dei metodi, la seconda riassume i risultati più importanti, la terza raccoglie la bibliografia. Che parte hanno i colori, luce ed ombra nell'impressione e nell'espressione degli scrittori? Che relazioni corrono sotto questo aspetto tra la letteratura e la pittura? Come si atteggiano a questo riguardo le varie correnti letterarie? Dante si può dire « colorful » solo in rapporto agli altri poeti medievali: la letteratura della Rinascenza adopera i colori molto più che quei poeti e se ne compiace ben diversamente. Proseguendo, lo Sk. esamina rapidamente il barocco, il classicismo, il preromanticismo e il romanticismo e via via le correnti succedutesi fino al giorno d'oggi; ma dopo Dante e il Petrarca non adduce più autori italiani, che riappariranno soltanto nella Bibliografia. L'indice di questa dà un'idea della vastità del campo a cui lo Sk. rivolge la sua attenzione: psicologia ed estetica; storia del linguaggio (etimologia e semasiologia); storia delle religioni e della civiltà (etnologia e folklore); arti pittoriche; estetica applicata alla letteratura e stile; sentimento della natura e descrizione del paesaggio; relazioni tra le varie arti e « synaesthesia »; storia del linguaggio, stile, letteratura: periodi, correnti e paesi, lingue ed autori (cinese, indiano, ebraico, egiziano, celtico; greco e latino; italiano; spagnolo e portoghese; francese; inglese e americano; tedesco, danese, islandese, norvegese, svedese). Degli autori cito solo gl'italiani: Ariosto, Boiardo, Dante, Fogazzaro, Leopardi, Marini, Petrarca, Tasso, Verga. Sorprende l'omissione, fra gli altri, del Manzoni e del D'Annunzio. G. V.].

Vittorio Cian. — *Oltre l'enigma dantesco del Veltro.* — Torino, Paravia, 1945. [A distanza di cinquant'anni dalla prima edizione — uscita nel 1897 col titolo *Sulle orme del Veltro* — Vittorio Cian, ancora vegeto e indefessamente operoso, ristampa, rifuse e aggiornate, le pagine in cui tentò di risolvere l'enigma del Veltro dantesco. È troppo nota, perchè occorra anche soltanto riassumerla, la posizione del C., la necessità storica e logica da lui sostenuta d'un Veltro imperiale. È noto ugualmente che non tutti, fra i dantisti più recenti, consentono in tale tesi. Per il Porena, per es., non v'ha dubbio che il Veltro debba essere un pontefice; per il Barbi e per il Cosmo potrebbe

anche non essere nè pontefice nè imperatore: « Dio solo sa — scrive il Barbi — chi convenga eleggere per tale ufficio straordinario ». Comunque, le pagine del C. si leggono anche oggi con profitto per le molte notizie che vi sono raccolte e discusse; e riescono utili anche le due appendici aggiunte alla nuova edizione, contenenti l'una un « saggio di bibliografia illustrata (sul Veltro) per l'ultimo secolo », l'altra una silloge delle profezie dantesche. G. V.].

Baccio Ziliotto. — *Dante e la Venezia Giulia.* — Rocca S. Casciano, Cappelli, 1948. [Delle due parti in cui si divide questo garbato volumetto, la prima, brevissima e quasi introduttiva, tratta della Venezia Giulia in Dante e di Dante nella Venezia Giulia. Al quesito, biograficamente poco importante, se l'accenno a Pola e al Quarnero nell'*Inferno* e il ricordo, nel *De Vulgari Eloquentia*, degli aspri accenti dell'istriano provino un soggiorno del poeta nella V. G., di cui farebbe testimonianza anche la tradizione, lo Z. propende a rispondere affermativamente; ma non reca, tutto sommato, nuovi argomenti, poichè tale non pare il rilievo che occorresse a Dante una conoscenza diretta per accorgersi che l'istriano era una « varietà » del ladino.

Molto più estesa e ricca di notizie è l'altra parte, che passa in rassegna gli studi e il culto di Dante nella V. G., ed anche, da parte di giuliani, fuori di essa. A piene mani lo Z. ha attinto per questa parte ai suoi copiosi schedari, dividendo la materia in più capitoli: Tre e Quattrocento; Cinquecento; Sei e Settecento; dagli inizi dell'Ottocento al 1865; le celebrazioni del Secentennio; dantisti e dantofili dal 1865 ai giorni nostri. L'ultimo capitolo, « Dante nume ed augurio », riassume il valore del culto di Dante nella Venezia Giulia come indice di civiltà italica, come simbolo e vessillo del sentimento nazionale. Corredato d'una appendice bibliografica (delle pubblicazioni dantesche dei giuliani, e di dalmati e trentini vissuti nella V. G.), il volume costituisce un meritorio contributo alla storia della fortuna di Dante e un atto, nello stesso tempo, d'amore e di fede.

G. V.].

Emilio Lovarini. — *Ruzzante a Venezia.* — Venezia, A spese della R. Deputazione, 1943; Estr. dall'*Archivio Veneto*, V ser., vol. 32-33, n. 63-66 (in-8°, di pp. [II-]22). [Il Lovarini, valendosi della testimonianza del Sanudo, illustra con molti particolari alcuni aspetti della vita del suo amatissimo Ruzzante: e cioè la sua partecipazione per sei anni di seguito alle « splendide feste di carnevale, che in Venezia « facevano giovani della nobiltà, riuniti in varie Compagnie per di- « vertirsi e divertire, e la cui attrattiva principale forse erano le rap- « presentazioni drammatiche, non sempre proibite ». La prima volta il Beolco compare a diciotto anni il 13 febbraio 1520 in Ca' Foscari a S. Simeone sul Canal Grande, per l'ingresso di tre nuovi soci nella Compagnia degli Immortali, « uno dei quali era, nientemeno, il nuovo

« Marchese di Mantova, Federico II, appassionato per il teatro, che « sette anni appresso farà rappresentare nella sua città la *Calandria* « del Bibbiena ». (Per l'occasione l'attore recitò una « comedia a la « vilanesca »). Tre giorni dopo, la Compagnia dei Zardinieri — « nella « Procuratìa di sier Domenego Trivisan el cavalier, procurator » — diede un festino, e, prima di cena, fu recitata « la comedia di padoani « a la villana, e uno cognominato Ruzante e uno Menato feze ben da « villani » (e qui il Lovarini opina che si tratti, come nel caso precedente, del *Reduce*). Nuova festa fu il 9 gennaio 1521 per la Compagnia degli Ortolani in Ca' Pesaro a S. Benedetto, e, dopo cena, venne recitata « una bela et nova comedia per Ruzante et Menato padoani » (e probabilmente il cenno del cronista si riferisce alla *Pastorale*). Altra festa, coi due attori, e una « certa comedia a la villanesca » non meglio identificata, in Ca' Contarini da Londra, a S. Giustina, il 3 marzo 1522.

Varie notizie il Lovarini reca quindi, sempre dietro la traccia del Sanudo, in merito a successive feste del 1523, per cui ha modo di rettificare il Mortier e di identificare le commedie a volta a volta recitate tutte le volte che è possibile. Aggiunge anche importanti notizie sul compagno del Ruzzante, il Menato, cioè, a stare a quanto tramandò lo Scardeone nel *De antiquitate urbis Patavii*, messer Marco Aurelio degli Alvarotti. Seguono nella dotta comunicazione del Lovarini altri interessanti ragguagli sulla fortuna delle commedie del Ruzzante presso i contemporanei. (A p. 11 leggerei anch'io in Sanudo *schirati* — in luogo del testo a stampa *schilati*, da *schila*, « gamberello « di mare » — e naturalmente mi vien da pensare ai folenghiani *schiratti*, « scoiattoli »). C. Cord.].

Les Rustres. Comédie de C. Goldoni *traduite et commentée* par R.-O.-J. Van Nuffel, Chargé de Cours à l'Université de Gand et à l'Institut Supérieur de Commerce de l'État. — Bruxelles, Office de publicité, 1948, in 16°, di pp. 83 e 1 tav. f. t.; « Collection Lebègue », 8me Série, n. 91. [È ora apparsa nella « Collection Lebègue » la traduzione dei *Rusteghi*, che Robert-O.-J. Van Nuffel approntò per la recita del 23 novembre 1938 nel Teatro del Parco di Bruxelles per il « Jeune Théâtre » dell'Università libera di quella capitale. L'edizioncina è arricchita di un'Introduzione che rimaneggia le interessanti pagine critiche sulla commedia, già pubblicate ne *Le Flambeau: revue belge des questions politiques et littéraires*, numero del 15 dicembre '38 e a sè in estratto (*Les « Rustres » de Goldoni*, Bruxelles, Les Éditions du « Flambeau », 1938, in 8°, di pp. 16). Sono esaminate la « Commedia « dell'arte » e la riforma goldoniana, e quindi quella che lo studioso definisce « l'originalità e l'attualità » del suo autore; infine vengono analizzati i *Rusteghi* nella loro peculiarità artistica. Questa traduzione, che ci sembra assai buona e condotta con quella cura che il non facile testo richiedeva, è così offerta ad un pubblico straniero con tutti gli ausilî d'una diligente informazione, sia per quanto riguarda le edizioni

dell'opera sia per gli sviluppi della critica goldoniana: alcune note illustrano con sobrietà luoghi e costumi veneziani di cui si trova documento nelle varie scene.

Il testo a cui s'è attenuto il Van Nuffel è quello dell'edizione del Municipio di Venezia.

Notiamo per incidenza che nell'ed. Mondadori di *Tutte le opere*, a cura di G. Ortolani — vol. VII, del 1946, pp. 617-696 —, è ora pubblicato un testo assai migliore dei precedenti. Tra le correzioni di cui bisogna tener conto trattandosi di sviste sfuggite in varie edizioni — Pasquali, Savioli, Zatta ecc. — indichiamo quelle relative al nome esatto degli interlocutori, nella sc. 7 dell'a. II, in cui alcune battute del dialogo sono state malamente attribuite a Margarita anzichè a Marina. Varie edizioni « vulgate », per togliere la palese contraddizione, avevano già corretto per loro conto, e fortunatamente in tal punto il Van Nuffel le segue, distaccandosi dall'edizione del Municipio di Venezia. La traduzione del Van Nuffel è, come egli dichiara, la prima traduzione francese in ordine di tempo: del resto la commedia non aveva avuto, secondo quanto riferiva l'Ortolani, che due versioni, tutte e due tedesche, del 1770 e del 1877. Ma in Belgio i *Rusteghi* erano noti almeno attraverso l'opera musicale di Ermanno Wolf-Ferrari nell'adattamento del libretto di G. Pizzolato per cura di Herman Teibler, del Théâtre royale de la Monnaie, e naturalmente col titolo *Les Quatre Rustauds*.

Terminiamo aggiungendo un'interessante notizia di cronaca da *Italica* di Evanston, del giugno 1948 (XXV, p. 179): « Goldoni's « *I Rusteghi*. — The Italian Club of the University of Wisconsin pre- « sented *I Rusteghi* at Madison on May 5-6 and at Kenosha, Wis., on « May 9. The Tuscan adaptation was made by Prof. J. L. Russo. Both « he and Gino Capponi directed the play ». C. Cord.].

Giuseppe Gorani. — *Dal dispotismo illuminato alla Rivoluzione*, 1767-1791. (Coll. Settecentesca, n. serie, v. IX). — Milano, Mondadori, 1942, in 16°, pp. 520 [Accennare sia pur di volo all'importanza dell'autobiografia del G. per la storia, il costume, la vita intellettuale del '700, è del tutto superfluo, ma è doveroso ricordare come questo terzo volume di essa (per la prima volta pubblicato nel testo integrale francese da Alessandro Casati, e commentata con l'erudizione e lo scrupolo di un appassionato ed espertissimo conoscitore del secolo) entrando nel vivo dei rapporti del Gorani con il mondo illuministico svizzero e poi di quello francese, ci dia documenti interessantissimi e del tutto necessari per ognuno che si interessi delle relazioni tra la Lombardia nobiliare e colta, ed i « filosofi » d'oltremonti. Memorabile la lunga visita al Voltaire, chiara la esaltazione dei *salons* parigini: « Amateur passionné des lettres, des sciences, des arts et « surtout de la philosophie, je devais naturellement désirer de con- « templer de près tous ces hommes qui se distinguaient par leurs

« écrits. Je pus donc jouir de la vue ' beatifique ' de d'Alembert, de « Diderot, d'Helvétius, de l'Abbé de Mably, de l'Abbé de Condillac « son frère, de Marmontel et de tous les autres personnages célèbres « qui me paressaient alors éclairer le monde... ». Dovunque il tono è così trasparente ed ingenuo, sì che appaiono come *in vitro* tutti gli umori e gli ideali da cui furono pervasi gli uomini d'Europa prima della rivoluzione: affiorano in lui istinti non passeggeri di vita idilliaca (nella villa di Lucernate, o presso le rive del lago d'Orta) insieme agli aborrimenti delle insidie e delle tortuose bassezze della vita di corte, ed impeti ed abilità improvvise di uomo di mondo, esperto d'affari, e quasi d'agente segreto; e abbandoni alla vita frivola da giovin signore; ed eccolo disgustarsi per sempre degli allori diplomatici, volgersi alle lettere con l'« Elogio di Redi », primo frutto della frequentazione dell'eletta società lombarda, in compagnia con il Frisi, con gli Imbonati, con i conti Verri, con il figlio del conte Carli (nel cap. LXI v'è un breve interessante scorcio anche su Giulia Beccaria). Il vol. sarà poi sempre utilissimo a chi desideri un vivo ritratto contemporaneo degli ambienti parigini nei primissimi anni ardenti e tempestosi della rivoluzione. Il Gorani, devoto di Mirabeau, sa rappresentarci il senso illuso e colmo di speranze, pur tra i maneggi e le sorde mene, di un'anima settecentesca dinnanzi alle novità straordinarie, e dirci poi la delusione e le inquietudini di fronte alle forze scatenantisi; ed è ben più che efficace cronista. In questo volume, scritto dal vecchio e disgustato autore intorno al 1808, si entra davvero nel tempo scomparso, si sentono le prime onde delle mode intellettuali e sociali nuove, il roussovianesimo, il desiderio dell'innocenza bucolica, l'ardore delle conoscenze scientifiche, lo stimolo verso le scienze economiche, ed i nuovi programmi e le utopie sociali (egli stesso scrive il *Vero Dispotismo*); e poi giunge la bufera e le speranze e le aspirazioni si rompono di fronte all'immani forze sollevate. Anche in lui c'è una volta, ad un punto della sua vita, quando egli decide di dedicarsi ormai per il futuro del tutto alle lettere, abbandonando per sempre le corti, l'impeto di un minore Alfieri. Il ricchissimo corredo di note (per ben 140 pag. fitte) e il preciso indice dei nomi di cui l'editore ha corredato questo terzo vol. (così come i precedenti) sostando in minutissime notizie anche bibliografiche per ognuna delle figure e figurine, cui anche soltanto accenni il G., fanno del libro una miniera vasta di notizie sul '700. Lo ricordiamo qui, se pure a diversi anni dalla sua pubblicazione, perchè desidereremmo che il benemerito studioso sentisse incitamento a voler portare a termine la sua nobile fatica; anzi accogliesse l'augurio di concludere presto la pubblicazione dei *Mémoires* del Gorani col quarto tomo promesso, che ha per titolo: *Le persecuzioni e il volontario esilio* (1792-1811). G. De Bl.].

COMUNICAZIONI ED APPUNTI

LE TRAGEDIE DI SENECA NELLA « FIAMMETTA » DI GIOVANNI BOCCACCIO. — Fin dal 1887 V. Crescini (1) rilevò che le parole rivolte dalla balia a Fiammetta nel I capitolo dell'opera omonima, per dissuaderla dalla sua passione, il Boccaccio le aveva quasi letteralmente tradotte dal primo episodio della *Fedra* di Seneca, laddove la nutrice recita la medesima parte nei riguardi dell'infelice alunna. Nei primi anni poi di questo secolo, uno studioso americano, A. S. Cook (2), senza essersi accorto di questo precedente, comunicava un altro evidentissimo influsso di quella tragedia sull'opera boccaccesca, quello del primo coro della *Fedra* sullo stesso I capitolo della *Fiammetta*. Il Crescini allora mise insieme i risultati d'entrambi e fece una comunicazione conclusiva, facendo rilevare come c'era stato bisogno di quattr'occhi per accorgersi dell'intero influsso dell'opera latina su quella italiana (3).

Ora, negli altri capitoli della *Fiammetta* il Boccaccio ha continuato ad imitare Seneca, ed ha tradotto non solo altri passi della *Fedra*, ma anche brani di quasi tutte le altre tragedie del filosofo, come appare chiaramente dai confronti che facciamo seguire. Per quanto riguarda le varianti del testo latino, ci serviremo delle sigle convenzionali usate dagli editori di Seneca (4). Tralasceremo naturalmente di citare quanto rilevarono gli studiosi qui sopra ricordati. Seguiremo poi, in quanto al testo della *Fiammetta*, quello dell'edizione curata da V. Pernicone (Bari, 1939), alla quale ci riferiremo nell'indicare le pagine.

BOCCACCIO	SENECA
(Cap. V).	
« O domatore de' mali e parte migliore dell'umana vita..... O languido fratello della dura morte, il quale le false cose alle vere rimescoli..... O porto di vita, o di luce riposo, e della notte compagno, il quale parimente vieni grazioso agli eccelsi re e agli umili servi..., il quale	« ...Tuque o domitor Somne malorum..., Pars humanae melior vitae..... Frater durae languide mortis, Veris miscens falsa....., portus vitae, Lucis requies noctisque comes. Qui par regi famuloque venis.

(1) « *Contributo agli studi sul Bocc.* », Torino 1887, pp. 160 e segg.

(2) « *Boccaccio: Fiammetta, chap. I, and Seneca: Hippolytus, act I* », in « The « Americ. Journal of Philology », XXVIII, 1907, pp. 200 e segg.

(3) « *Il primo atto della Fedra di Seneca nel primo cap. della Fiammetta del Boccaccio* », Venezia, 1921.

(4) Vedile p. es. nell'edizione di L. Herrmann (Paris, 1924).

l'umana generazione pavida della morte costringi ad apparare le sue lunghe dimore... ..... ». (Pag. 77).

« ...chiunque nelle grandi cose si fida, e potente signoreggia negli alti luoghi, l'animo credulo dando alle cose liete, riguardi me... ..... Tu non desti mai, o fortuna, più ammaestrevole esempio di me de' tuoi mutamenti..... ». (Pag. 87).

« ...innocente dimora nella solitaria villa, usando l'aperto cielo! Il quale solamente conoscendo di preparare maliziosi ingegni alle selvatiche fiere..... E se grave fatica per avventura nel corpo sostiene... ..... tramutando ora in questo lito del corrente rivo, e ora in quell'altra ombra dell'alto bosco i luoghi suoi, ne' quali ode i queruli uccelli fremire con dolci canti, e i rami tremanti e mossi da lieve vento..... Oh come è dilettevole, e quanto è grazioso con tranquillo e libero animo il premere le rive de' trascorrenti fiumi, e sopra i nudi cespiti menare li lievi sonni, li quali il fuggente rivo con mormorevoli suoni e dolci senza paura nutrica! La costui fame... li colti pomi nelle fedelissime selve raccolti la scacciano, e le nuove erbette di loro propria volontà fuori della terra uscite sopra li piccioli monti ancora gli ministrano saporosi cibi. Oh quanto gli è, a temperare la sete, dolce l'acqua della fonte presa e del rivo con concava mano.....! ». (Pagg. 97-98).

« ...e alli lavorati beveraggi apprestando l'oro e le cavate gemme, sovente in essi veggiamo gustare li veleni frigidissimi... ». (Pag. 98).

« Questi, de' malvagi uomini, non cercanti ne' luoghi rimoti e oscuri li furti loro, vive senza paura; e, senza cercare nell'altissime case i dubbiosi riposi, l'aere e la luce dimanda, e alla sua vita è il cielo testimonio. ...Certo io arbitro che in cotale maniera vivesse la prima età, la quale insieme gli uomini e gl'iddii produceva ». (Pag. 99).

« Niuna è più libera nè senza vizio o migliore che questa, la quale li primi usarono e che colui ancora oggi usa, il quale, abbandonate le città, abita nelle selve... Colui li primi riti servante, non è nella mente infiammato dal cieco furore della non sana

Pavidum leti genus humanum Cogis longam discere mortem ». (*Herc. fur.* 1065-76) (1).

« Quicumque regno fidit et magna potens Dominatur aula nec leves metuit deos Animumque rebus credulum laetis dedit, Me videat...: non umquam tulit Documenta fors maiora, quam fragili loco Starent superbi..... ». (*Troad.* 1-6).

« ...rure vacuo potitur et aperto aethere Innocuus errat. Callidas tantum feris Struxisse fraudes novit et fessus gravi [E: gravis] labore niveo corpus Iliso fovet: Nunc ille ripam celeris Alphei legit, Nunc nemoris alti densa metatur loca... sedemque mutat. Hic aves querulae fremunt Ornique [E: Ramique] ventis lene percussae tremunt... Iuvat aut amnis vagi Pressisse ripas, caespite aut nudo leves Duxisse somnos, sive ..., sive per flores novos Fugiente dulcis murmurat rivo sonus.

Excussa silvis poma compescunt famem Et fraga parvis pulsa [E: vulsa] dumetis cibos Faciles ministrant... Quam iuvat nuda manu Captasse fontem! ». (*Phaed.* 501-20).

« Venenum in auro bibitur ». (*Thyest.* 453).

« Non in recessu furta et obscuro [E: obscura] improbus Quaerit cubili seque multiplici timens Domo recondit: aethera ac lucem petit Et teste caelo vivit. Hoc equidem reor Vixisse ritu prima quos mixtos diis Profudit aetas ». (*Phaed.* 522-27).

« Non alia magis est libera et vitio carens Ritusque melius vita quae priscos colat Quam quae relictis moenibus silvas amat. Non illum avarae mentis inflammat furor Qui se dicavit montium in-

(1) Ciò è stato già notato dal Roncaglia in un suo recente articolo. (Vedi la nota finale).

Venere ... nè è colui che sè dispose ad abitare ne' colli de' monti, suggetto ad alcuno regno: non al vento del popolo, non all'infido vulgo, non alla pestilenziosa invidia, nè ancora al favore fragile di fortuna... Quegli che alle grandissime cose soprasta, o disidera soprastare, seguita li vani onori delle trascorrenti ricchezze..., ma quegli è libero da paura e da speranza, nè conosce il nero lividore dell'invidia divoratrice e mordente con dente iniquo,... nè li peccati de' popoli mescolati alle cittadi, nè, come conscio di tutti gli strepiti ha dottanza, nè gli è a cura il comporre fittizie parole ». (Pag. 99).

« Alle picciole cose si presta alta quiete, come che grandissimo fatto sia senza le grandi potere sostenere di vivere..... Alli falsi uomini piacciono gli alti nomi... Mentre sta eccelso, mai non è senza paura e quello medesimo coltello che arma il lato suo teme. Oh quanto buona cosa è a niuno resistere, e sopra la terra giacendo, pigliare li cibi securo! Rade volte o non mai entrano li peccati grandissimi nelle picciole case ». (Pagg. 99-100).

« Alla prima età niuna sollecitudine d'oro fu, nè niuna sacrata pietra fu arbitra a dividere i campi alli primi popoli. Essi con ardita nave non secavano il mare; solamente ciascuno si conoscea li liti suoi, nè li forti steccati, nè li profondi fossi, nè l'altissime mura con molte torri cingevano i lati delle città loro, nè le crudeli armi erano acconce nè trattate da' cavalieri, nè era alcuno edificio che con grave pietra rompesse le serrate porte; ...la mano ignuda combatteva, e li rozzi rami degli alberi e le pietre si convertivano in armi. Nè ancora era la sottile e lieve asta di cornio armata di ferro nell'aguto spuntone, nè la tagliente spada cigneva lato alcuno, nè la comante cresta ornava i lucenti elmi... L'empio furore del guadagnare, e la strabocchevole ira, e quelle menti, le quali la molesta libidine di sè accese, ruppono li primi patti..... Venne la sete del signoreggiare, peccato pieno di sangue, e il minore diventò preda del maggiore e le forze si diedero per leggi..... Venne il battaglievole Marte, il quale trovò nuove arti e mille forme alla morte, e quinci le terre tutte si contaminarono di sangue, e il mare similmente ne diventò rosso. Allora senza dubbio li gravissimi peccati entrarono per tutte le case, e niuna grave scelleratezza in brieve fu senza esemplo: il fratello dal fratello, il padre dal figliuolo, il figliuolo dal padre

sontem iugis, Non aura populi et vulgus infidum bonis, Non pestilens invidia, non fragilis favor, Non ille regno servit aut regno imminet, Vanos honores sequitur aut fluxas opes, Spei metusque liber. Haud illum niger Edaxque livor dente degeneri petit nec scelera populos atque inter urbes sita Novit nec omnes conscius strepitus pavet, haud verba fingit... ».

(*Phaed.* 483-96).

« Rebusque parvis alta [E: magna] praestatur quies. Immane regnum est posse sine regno pati ».

« ...falsis magna nominibus placent ... Dum excelsus steti, Numquam pavere destiti atque ipsum mei Ferrum timere lateris. O quantum bonum est Obstare nulli, capere securas dapes Humi iacentem! Scelera non intrant casas ».

(*Thyest.* 469-70 e 446-51).

« Nullus his auri fuit Caecus cupido, nullus in campo sacer Divisit agros arbiter populis lapis; Nondum secabant credulae pontum rates: Sua quisque norat maria; non vasto aggere Crebraque turre cinxerant urbes latus; Non arma saeva miles aptabat manu Nec torta clausas fregerat saxo gravi Ballista portas,... Tum primum manu Bellare nuda saxaque et ramos rudes Vertere in arma: non erat gracili levis Armata ferro cornus aut longo latus Mucrone cingens ensis aut triste [E: eψ: crista] caput galeae comantes ».

(*Phaed.* 527-49).

« Rupere foedus impius lucri furor Et ira praeceps quaeque succensas agit Libido mentes; venit imperii sitis, Cruentum facinus [E: Cruenta; factus...], praeda maiori minor: Pro iure vires esse ».

(*Phaed.* 540-44).

« Invenit artes bellicus Mavors novas Et mille formas mortis. Hinc terras cruor Infecit omnes fusus et rubuit mare. Tum scelera dempto fine per cunctas domos Iere, nullum caruit exemplo

furono uccisi; e il marito giacque per lo colpo della moglie; e l'empie madri hanno più volte li loro medesimi parti morti. La rigidezza delle matrigne ne' figliastri non dico..... Entrò nel mondo il duca e facitore di tutti li mali e artefice de' peccati, il dissoluto amore, per li cui assediamenti degli animi, infinite città cadute e arse ne fumano, e senza fine genti ne fanno sanguinose battaglie e fecero; e li sommersi regni ancora priemono molti popoli. Oimè! tacciansi tutti gli altri suoi pessimi effetti..... ».

(Pagg. 100-101).

nefas: A fratre frater, dextera gnati parens Cecidit, maritus coniugis ferro iacet Perimuntque fetus impiae matres suos; Taceo novercas..... Dux malorum femina et scelerum artifex Obsedit animos; huius incestae stupris Fumant tot urbes, bella tot gentes gerunt Et versa ab imo regna tot populos premunt. Sileantur aliae..... ».

(*Phaed.* 550-63).

« Via, vilissima parte della nostra casa, fate lontani da me questi ornamenti: brieve roba basta a coprire gli sconsolati membri ».

(Pag. 102).

« Removete, famulae, purpura atque auro inlitas Vestes; procul sit.....: Brevis expeditos zona constringat sinus ».

(*Phaed.* 387-90).

« O bellezza, dubbioso bene de' mortali, dono di picciolo tempo, la quale più tosto vieni e partiti, che non fanno ne' dolci tempi della primavera i piacevoli prati... e gli eccelsi arbori..., li quali... dal caldo vapor della state sono guasti e tolti via..... O bellezza, tu se' cosa fugace... e in te fragile bene niuno savio si dèe confidare ».

(Pag. 105).

« Anceps forma bonum mortalibus, Exigui donum breve temporis..... Non sic vere novo prata decentia Aestatis calidae despoliat vapor..... Res est forma fugax: quis sapiens bono Confidit fragili? ».

(*Phaed.* 761-74).

« O grandissimo rettore del sommo cielo e generale arbitro di tutto il mondo, poni oramai alle mie gravi fatiche modo, e fine alli miei affanni. Vedi niuno giorno a me essere sicuro; continuamente il fine dell'uno male è a me principio dell'altro ».

(Pag. 106).

« O magne Olympi rector et mundi arbiter, Iam statue tandem gravibus aerumnis modum Finemque cladi. Nulla lux umquam mihi Secura fulsit: finis alterius mali gradus est futuri ».

(*Herc. fur.* 205-209).

(Cap. VI).

« O crudelissime spelonche abitate dalle rabbiose fiere, o inferno, o eterna prigione decretata alla nocente turba, o qualunque altro esilio maggiore più giù si nasconde, prendetemi..... O sommo Giove, contro a me giustamente adirato, tuona e con tostissima mano in me le tue saette discendi.....; vendicati; o caspie rupi, lacerate il tristo corpo; o rapidi uccelli, o feroci animali, divorate quello..... ».

(Pag. 116).

« Dira Furiarum loca Et inferorum carcer et sonti plaga Decreta turbae, et si quod exsilium latet Ulterius Erebo..., Huc me abde, Tellus ».

(*Herc. fur.* 1221-25).

« Nunc parte ab omni, genitor, iratus tona; ... vindica sera manu .... Rupes ligatum Caspiae corpus trahant Atque ales avida ».

(*Herc. fur.* 1202-207).

« Prima si tufferà la celestiale Orsa in Oceano, e la rapace onda della ciciliana Cariddi starà ferma,... e nell'Ionio mare surgeranno le mature biade, e l'oscura notte darà nelle tenebre luce, e l'acqua con le fiamme, e la morte con la vita, e il mare co' venti saranno concordi con somma fede ».

(Pag. 121).

« Aethereas prius Perfundet Arctos pontus, et Siculi rapax Consistet aestus unda, et Ionio seges Matura pelago surget et lucem dabit Nox atra terris, ante cum flammis aquae, Cum morte vita, cum mari ventus fidem Foedusque iungent ». (*Thyest.* 476-82).

« Apra il suo coltello il mio misero petto, e fuori la dolente anima... ne tragga con molto sangue; e il cuore, di queste cose ritenitore... e ricettatore de' suoi nemici, laceri... ». (*Pag.* 124).

« O mani,... l'empia crudeltà usate nel vostro corpo, laceratelo, apritelo, e quindi la crudele anima e inespugnabile ne traete con molto sangue. Tirate fuori il cuore ferito dal cieco Amore; e... lui con le vostre unghie... laniate ». (Pag. 135).

« ...la rabbia dalla focosa ira stimolata è cieca, e non cura di coprirsi, nè freno alcuno sostiene, nè teme morte, anzi essa medesima da se stessa sospinta, si fa contro alle mortali punte dell'agute spade:..... figliuola, sostieni il suo grave impeto, e da' luogo al furore ».

(Pag. 124).

« ...fanciullo lascivo [sc. Amore] ».

(Pag. 126).

« ...niuno in esse molto si confidi se vengono prospere, nè nell'avverse prostrato delle migliori si disperi. Cloto mescola queste cose con quelle, e vieta che la fortuna sia stabile, e ciascuno fatto rivolge; niuno ebbe mai gl'iddii si' favorevoli che nel futuro li potesse obbligare; Iddio le nostre cose, da' peccati incitato, con turbazione rovescia; la fortuna similmente teme li forti e avvilisce li timidi. Ora è tempo da provare se in te ha luogo niuna virtù, avvenga che a quella in niuno tempo si possa torre luogo... La speranza ancora ha questa maniera, che ella nelle cose afflitte non mostra alcuna via: e però chi in niuna cosa puote sperare, di nulla si disperi. Noi siamo agitati dai fati; e credimi che non di leggieri si possono con sollecitudine mutare le cose apparecchiate da loro. Ciò che noi generazione mortale facciamo e sosteniamo, quasi la maggior parte viene da' cieli; Lachesis serva alla sua rocca la decretata legge, e ogni cosa mena per limitata via: il primo dí ci diede lo stremo, nè è licito d'avere le avvenute cose rivolte in altro corso. L'avere voluto il mobile ordine tenere nocque già a molti, e a molti ancora l'averlo temuto; però che mentre essi li loro fati temono, già a quelli sono pervenuti ».

(Pagg. 127-28).

« Effringe corpus, corque tot scelerum capax Evelle,..... Laceraeve fixis unguibus venae fluant... Haec vulnera Rescissa multo sanguine... irriga, Hac extrahe animam duram, inexpugnabilem ».

(*Phoen.* 159-65).

« Caecus est ignis stimulatis ira Nec regi curat patiturve frenos; haud timet mortem; cupit ire in ipsos Obvius enses ».

(*Med.* 591-94).

« Siste furialem impetum, Alumna ».

(*Med.* 157-58).

« ...lascivus puer [sc. Cupido] ».

(*Phaed.* 277).

« Nemo confidat nimium secundis, Nemo desperet meliora lapsis: Miscet haec illis prohibetque Clotho Stare fortunam: rotat omne fatum. Nemo tam divos habuit faventes Crastinum ut posset sibi polliceri: Res deus nostras celeri citatas Turbine versat ».

(*Thyest.* 615-22).

« Fortuna fortes metuit, ignavos premit. Tunc est probanda, si locum virtus habet. Numquam potest non esse virtuti locus. — Spes nulla monstrat rebus adflictis viam. — Qui nil potest sperare, desperet nihil ».

(*Med.* 159-63).

« Fatis agimur; credite fatis; Non sollicitae possunt curae Mutare rati stamina fusi. Quicquid patimur mortale genus, Quicquid facimus venit ex alto, Servatque suae decreta colus Lachesis dura revoluta manu. Omnia certo [E: secto; ψ: septo] tramite vadunt Primusque dies dedit extremum: Non illa deo vertisse licet Quae nexa suis currunt causis. It cuique ratus prece non ulla Mobilis ordo: multis ipsum Timuisse nocet; multi ad fatum Venere suum, dum data timent ».

(*Oed.* 980-94).

« Tu ti credi aiutarmi, e offendimi,... però che niuna altra cosa fa chi colui di morire impedisce che disidera di morire, se non che egli l'uccide:... tenti di prolungare i danni miei... Egli mi sarebbe maggior grazia comandarmi la morte che da quella difendermi. Lascia..., se cosi' m'ami..... Credimi tu potere torre gli aguti ferri,...o li dolenti lacci, o le mortali erbe...? Che profitto adopera questa tua cura?...: la morte è in ogni luogo... ». (Pagg. 134-35).

« Peccas honesta mente... Occidere est vetare cupientem mori». (*Phoen.* 97-100).

« ...funus extendis meum ». (*Ibid.* 94).

« Malo imperari quam eripi mortem mihi. Desiste... Si fida es comes... ». (*Ibid.* 102-105).

« Ferrum negabis... et artis colla laqueis inseri Prohibebis? Herbas quae ferunt letum auferes? Quid ista tandem cura proficiet tua? Ubique mors est ». (*Ibid.* 147-51).

« O cara figliuola, io ti priego per questo misero seno..: che con umiliata mente alquante mie poche parole m'ascolti. Io non cercherò in quelle di..., o che forse la... ira... per dimoranza... rompi, o con rimesso petto e piacevole la sostenghi; ma... Egli si conviene a te, famosa giovane di tanta virtù quanta tu se', il non stare suggetta al dolore, nè come vinta dare le spalle a' mali. Egli non è virtù il chiedere la morte, come se la vita si temesse come tu fai, ma a' sopravvegnenti mali contrastare, nè a quelli davanti fuggire, è virtù somma. Chi li suoi fati abbatteo e li beni della sua vita da sè gittò e divise,... non so perchè uopo gli sia di cercare la morte, nè so perchè la domandi: l'una e l'altra è volontà di timido ». (Pag. 136).

« Pauca, o parens magnanime, miseranda precor Ut verba natae mente placata audias. Non te ut reducam... Peto, aut ut iras, tempore aut ipsa mora Fractas, remisso pectore ac placido feras: Et hoc decebat roboris tanti virum Non esse sub dolore nec victum malis Dare terga; non est, ut putas, virtus, pater, Timere vitam, sed malis ingentibus Obstare nec se vertere ac retro dare. Qui fata proculcavit ac vitae bona proiecit atque abscidit,... Quare ipse mortem cupiat aut quare petat? Utrumque timidi est velle [E: timidi est] ». (*Phoen.* 182-97).

(Cap. VII).

« Prima torneranno li fiumi alle fonti, ed Espero recherà il chiaro giorno, e Febea co' raggi del suo fratello darà luce la notte, che... ». (Pag. 142).

« Regeret in fontem citas Revolutus undas amnis et noctem afferet Phoebea lampas, Hesperus faciet diem, Ut... ». (*Phoen.* 85-87).

« O amorosi petti, lungamente da' mali indeboliti, omai ponete giù le sollecite cure, ... Fuggasi il dolore, la paura e la grave vergogna nell'afflitte cose abbandonate,... anzi cacciate via le nebbie de' crudeli fati, e ogni sembiante del misero tempo da voi si parta, e torni il lieto viso al presente bene, e la vecchia Fiammetta della rinnovata anima del tutto si spogli fuori. ...Oimè! che questo vizio propriamente li miseri seguita, cioè il non potere mai credere alle cose liete; e avvenga che la felice fortuna ritorni, non pertanto agli afflitti incresce di rallegrarsi... Chi mi richiama o vieta dalla cominciata allegrezza? ... Chi mi comanda di piangere? Da niuna parte m'è ora

« Pectora longis hebetata malis, Iam sollicitas ponite curas: Fugiat maeror fugiatque pavor,... rebusque gravis Pudor afflictis ... Sed iam saevi Nubila fati pelle ac miseri Temporis omnes dimitte notas; Redeant vultus ad laeta boni; Veterem ex animo mitte Thyesten. Proprium hoc miseros sequitur vitium Numquam rebus credere laetis: Redeat felix fortuna licet, Tamen afflictos gaudere piget. Quid me revocas festumque vetas Celebrare diem, quid flere iubes, Nulla surgens dolor ex causa? Quis me prohibet

giunta di tristizia cagione; ora adunque chi mi vieta d'adornarmi di nuovi fiori e delle ricche robe? Oimè! che io non so, e pur vietato m'è, nè so da chi... Intra li miei errori, non volendo io, da' miei occhi caddero lagrime, e in mezzo le voci mie venne l'usato pianto; e cosí il lungamente afflitto petto ancora amava gli assuefatti lagrimari. La mente mia, quasi del futuro indovina, col pianto, di ciò che avvenire doveva mandò fuori aperti segni, per li quali io ora veramente conosco allora a' navicanti grandissima tempesta essere apparecchiata, quando senza vento enfiano li mari tranquilli... O misera, quali annunzi, quali impeti... t'infigni? Presta la credula mente a beni venuti: che che questo sia che tu t'annunzi, tardi temi e senza profitto ».

(Pagg. 144-45).

flore decenti Vincire comam? Prohibet et prohibet!... crinis... Inter subitos stetit horrores, Imber vultu nolente cadit, Venit in medias voces gemitus. Maeror lacrimas amat assuetas... Mittit luctus signa futuri Mens, ante sui praesaga mali: Instat nautis fera tempestas, Cum sine vento tranquilla tument. Quos tibi vultus [E: luctus] quosve tumultus Fingis, demens? Credula praesta Pectora fratri: iam quicquid id est, Vel sine causa vel sero times ».

(« *Thyest.* » 920-64).

Ci pare che questi confronti non lascino alcun dubbio circa l'identificazione della fonte; ma il Boccaccio si ricordò di Seneca anche in altri luoghi della *Fiammetta*, per quanto più superficialmente che non in questi già citati. Così l'apostrofe agli dèi contenuta alla pag. 66 dell'edizione succitata è similissima alle tante di Seneca e particolarmente ad una della *Fedra* (671 e segg.). Come Fedra, anche Fiammetta non ha più la testa di recarsi alle funzioni religiose e porta impressi nel volto i segni chiarissimi della sua passione (pagg. 102 e 104; vv. 105 e segg. e 360 e segg.). Allo stesso modo, quando Fiammetta riacquista i sensi dopo lo svenimento, si duole come Fedra per essere tornata cosciente del suo dolore (pag. 111; vv. 589-90), e rivolge poco più avanti un'apostrofe a Panfilo (p. 112), usando la stessa maniera stilistica che usa Teseo contro Ippolito (vv. 915 e segg.) (« Ove sono ora..., ove..., ove...? »; « Ubi..., ubi...? »). A pag. 125-126 si leggono delle considerazioni sulla natura d'Amore forse riferibili sempre alle tante sparse per la *Fedra*, che il Boccaccio tradusse nel primo capitolo di quest'opera. E sempre come Fedra, la Fiammetta si rivolge alla sua balia (p. 131) confessandosi persuasa dei suoi consigli, pur non essendo disposta a seguirli. A pag. 130 il modo che essa sceglie per togliersi la vita è uno di quelli che passano per la mente a Fedra ed anche a Deianira (*Erc. et.*), e come loro anch'essa comincia col dire di volere scegliere il mezzo più conveniente al proprio caso (p. 129). E, siccome la balia di Fiammetta è parente anche delle nutrici di Deianira e di Medea, la preghiera che a p. 136 rivolge alla figliola « per quel misero seno ond'ella li primi « alimenti trasse » si ricorda non solo di quella della nutrice di Fedra (v. 247), ma anche dell'altra della nutrice di Deianira (*Erc. et.*, v. 926), come dai vv. 380 e segg. della *Medea* paiono ispirate le parole della balia dirette ad arrestare la corsa disperata di Fiammetta, decisa di suicidarsi (p. 133). Con le tante di Seneca poi, e particolarmente

con quelle della *Medea* (vv. 9-17 e 740 e segg.), ha affinità l'invocazione agli dèi infernali, a pag. 119-20. Si ricordano con tutta probabilità di Seneca anche le considerazioni che il Boccaccio mette spesso sulla bocca di Fiammetta intorno alla fortuna, argomento frequentissimo nelle tragedie del filosofo (pp. 6, 31, 87, 128, 140). Diecine di volte poi ricorre in Seneca quell'atteggiamento retorico di ricordare le cose più impossibili di questo mondo, affermando che sarebbe più facile assistere a un fenomeno di quelli, che non all'avverarsi d'una cosa umanamente possibile, ma ritenuta improbabile da chi parla. Il Boccaccio, come si è visto, tradusse da Seneca più d'una volta siffatti ragionamenti, frequenti del resto un po' in tutta la letteratura latina; ma ne usò anche altri più o meno originali (pp. 16, 40, 121). Tutta l'opera boccaccesca è cosparsa infine di considerazioni psicologiche e di sentenze, allo stesso modo di quelle tragedie, e vi si respira costantemente la stessa immoderata retorica da un capo all'altro. Chè anzi il Boccaccio, tutto preso dall'ammirazione per l'antichità latina, non fa che esagerare la retorica che già gli offriva il testo latino; sicchè questi nostri ulteriori raffronti vengono a convalidare quanto già F. Maggini ebbe a rilevare a proposito dell'imitazione boccaccesca di Seneca nel I° cap. di quest'opera (1). Resta però accertato del pari che il Boccaccio, sia pure in questa sua ammirazione da neofito che lo rende il più delle volte pedissequo imitatore, non sempre si limita, come s'è visto, a tradurre fedelmente il testo latino, ma sa anche adattare alle esigenze del suo argomento i vari passi latini che egli sceglie, precorrendo in ciò la tecnica degli umanisti, i quali attingevano spesso alle fonti più disparate e più lontane dal loro argomento, facendo opera in tal modo più raffinata del Boccaccio, opera più da maestri che da scolari. Non sempre infatti il Boccaccio si comporta come nel primo capitolo, ma adatta spesso il passo latino, o lo prende a prestito da scene d'ispirazione del tutto diversa, o perfino converte il « diverbio » in un discorso continuo.

Strana e veramente degna di nota è l'affermazione di Fiammetta a p. 155 nei riguardi del mito di Fedra: « E certo io non so quello « che a lei si seguì di cotale fallo, ma certa sono, se a me mai avve- « nisse, niuna altra cosa che rapinosa morte il purgherebbe; ma se essa « pure in vita si sostenne, così come già dissi, agevolmente il mise in « oblio, come mettere si sogliono le cose morte ». Affermazione veramente strana per un personaggio che saccheggia così a piene mani la *Fedra* di Seneca!

In quanto al testo latino avuto sott'occhio dal Boccaccio, posto ch'esista tuttora il ms. su cui lesse queste tragedie, non dovrebbe essere cosa difficile l'individuarlo, quando si osservi quanto minutamente se ne servì. Una nostra esplorazione non è però arrivata ad

---

(1) « Il B. traduttore dei classici », in « Misc. stor. d. Valdelsa », XLI, 1-2, 1933.

alcuna conclusione sicura. Non è difficile dimostrare che il Boccaccio ignorasse il ms. Laurenz. 37-13 (« E »), il più importante di tutti, scoperto solo più tardi dal Poliziano (1). Però, a quanto ci è dato di sapere (e le varianti da noi rilevate sono soltanto le principali), neanche gli altri mss. superstiti concordano in tutto col testo della *Fiammetta*. È inoltre presumibile che il Boccaccio abbia talvolta o ricordato male (gli umanisti si servivano molto della memoria), o fors'anche male interpretato (2); nè si può negare con certezza che qualche cosa sia pure da ascrivere a libertà dell'autore. Spesso anche s'intuisce facilmente come abbia letto, ma la lezione non appartiene a nessuna famiglia di codici.

Certo è che tutto ciò servirebbe anche a decidere con certezza in più d'un luogo circa il testo della « Fiammetta » stessa.

Quanto si è rilevato circa l'imitazione boccaccesca di Seneca parrebbe riaprire a favore ora dell'una ora dell'altra tesi la questione sull'autenticità delle chiose della *Fiammetta* — per la quale rimandiamo il lettore all'edizione di V. Pernicone —, questione a cui vengono ad aggiungersi nuovi argomenti.

Infatti l'autore, il quale cita di continuo passi d'autori latini ad illustrazione di quanto viene spiegando circa le favole antiche, cita un passo di Seneca una volta soltanto, e precisamente i primi versi delle *Troiane*, tradotti dal Boccaccio a p. 87. Altrove, anche dove l'imitazione è stata più distesa, non cita mai nemmen un verso, ma riporta anzi alcuni passi di altri autori latini, che spesso non hanno quasi nulla a che fare col testo del Boccaccio, come avviene, per esempio, a p. 193, a proposito dell'elogio della vita rustica tradotto dalla *Fedra* e contenuto nel V cap. della *Fiammetta*. Si potrebbe obbiettare che il Boccaccio in questo modo abbia inteso di dissimulare la sua pedissequa imitazione e sviare per tal verso l'attenzione del lettore. Ma allora perchè si sarebbe lasciato sfuggire la citazione delle *Troiane*? Perchè si sarebbe lasciato sfuggire anche la citazione di qualche passo d'autore più famoso, tradotto del pari, come quell'ovidiana invocazione al Sonno (p. 185) che tradusse nel V cap. (p. 76) facendole seguire la traduzione d'un'altra analoga di Seneca? E se la citazione fu fatta con intenzione, perchè non citò anche Seneca, se da questi attinse un più lungo tratto di versi pur anche in questo passo e se ne servì in quest'opera per pagine e pagine? Verrebbe la tentazione di congetturare che si tratti d'un uomo molto meno

(1) R. Sabbadini: « Le scoperte dei codd. lat. e greci nei secoli XIV e XV », Firenze, 1905.

(2) Per esempio, a p. 99 si legge: « De' malvagi uomini, non cercanti nè luoghi « oscuri e rimoti li furti loro, vive senza paura ». Probabilmente, salvo eventuali varianti, il Boccaccio interpretò l'« improbus » di Seneca come aggett. sostantivato e come soggetto, anzichè come attributo (« Phaed. », 522: « Non in recessu furta et obscuro improbus Quaerit cubili seque multiplici timens Domo recondit »).

istruito del Boccaccio, il quale, mosso da quanto aveva fatto questi per il *Teseida*, pensò di fare altrettanto, chiosando la Fiammetta e prendendosi anche l'assunto — quel che il Boccaccio, come autore, non aveva fatto nei riguardi del *Teseida* — non di indicarne le fonti, ma di illustrare il testo genericamente, citando quel che sapeva e indicando anche la fonte quando gli riusciva di individuarla.

Oltre a ciò si leggono in queste chiose due citazioni dalla *Divina Commedia* (p. 173 e p. 189). Ecco il testo di una: « Tu mi risembri sì « come qual era Proserpina nel tempo che perdette La madre lei ed « ella primavera ». Ora, non è precisamente questa la lezione, per esempio, del ms. Riccard. 1035, contenente la *Divina Commedia* e riconosciuto universalmente di mano del Boccaccio. Ecco infatti come si legge in quel codice il passo qui sopra citato: « Tu mi fai « rimembrar dove e quale era Proserpina nel tempo che perdette La « madre lei ed ella primavera » (f. 111^{v}).

Tuttavia (neanche a farlo apposta) il testo di questo manoscritto non corrisponde nemmeno alle citazioni contenute nel Commento boccaccesco alla *Divina Commedia*; nè per questo D. Guerri, che si trovò in un imbarazzo molto simile al nostro, credette di dover « correre a conclusioni catastrofiche » circa l'autenticità di quel Commento, autenticità che egli difese nondimeno con alcune congetture intese a giustificare la contraddizione, che potrebbero servire anche per il nostro caso (1).

Del resto c'è anche un particolare che parrebbe deporre in favore del Boccaccio; ed è la confusione che fa tra Onfale e Iole così questi come l'autore delle Chiose — qual che si sia —, attribuendo all'amore fra Ercole e la seconda gli stessi particolari che il mito attribuisce all'amore fra l'eroe e la prima (pp. 21-22 e 203). Si potrebbe obbiettare che l'autore delle Chiose, uomo eventualmente meno dotto del Boccaccio, potrebbe aver appreso l'errore attraverso lo studio dell'opera di quest'ultimo.

Si potrebbe osservare altresì, sempre a favore del Boccaccio, che la dissimulazione, come scopo dell'aver taciuto la fonte, si potrebbe dimostrare proprio ricordando che anche nel testo della *Fiammetta* questa finge d'ignorare la fine di Fedra, come sopra è stato detto, probabilmente con fine analogo.

Preferiamo lasciare la cosa « sub iudice » ed offrire il contributo di queste nostre ricerche a coloro che hanno più familiarità col grande trecentista e che potranno continuare più agevolmente per questa via da noi indicata, non del tutto indegna forse di essere esplorata.

MARIO SERAFINI.

P. S. — Dopo l'invio di queste mie pagine al *Giornale storico*, è apparso sul *Giornale* stesso (vol. **125**, fasc. 371), la cui Direzione

(1) D. GUERRI: « *Il commento del B. a Dante* », Bari, 1926, cap. VII.

me ne diede cortese notizia, uno studio del Roncaglia « Sulle fonti « del sonetto ' Al sonno ' di G. Della Casa », nel quale l'autore dichiara che l'influsso delle tragedie di Seneca sulla « Fiammetta » del Boccaccio è ben più vasto di quanto non giudicassero i due studiosi sopra citati; e identificata anche da parte sua la fonte dell'invocazione al Sonno (cap. V, p. 77), annuncia la prossima pubblicazione di un suo studio in merito a quell'influsso.

Mentre si attende che vengano alla luce le ricerche del Roncaglia, lieto d'essermi incontrato con sì autorevole studioso, rendo noti nel frattempo questi miei risultati, lievemente riveduti in relazione a quanto sopra.

M. S.

CRONACA

* Leggiamo nella rubrica: *Riviste Italiane* della *Fiera Letteraria* del 17 ottobre '48 questa menzione del nostro *Giornale*: « Che la cultura « *universitaria* abbia ormai superato le vecchie intransigenze e diffi- « denze verso la letteratura contemporanea, è fatto acquisibile a « sola apertura delle riviste d'alta storiografia letteraria. L'unica che « resiste, ed è logico, è il *Giornale Storico*, nel cui ultimo numero una « rassegna d'annunziana... è quanto di più vicino al nostro tempo « s'è visto nei severi fascicoli torinesi... ». Ringraziando del ricordo, dobbiamo anche noi dire che *è logico* e naturale che la nostra rivista non faccia incursioni nella letteratura contemporanea. Ciò non per intransigenza o diffidenza, ma perchè essendo *storica*, la nostra rivista deve e può parlare solo di quegli autori la cui opera sia del tutto conchiusa, e stia dinnanzi a noi ormai intera, staccata.

Ciò non toglie che tra questi asterischi, sul piano della semplice cronaca, non si venga, tra ogni altro argomento possibile, talvolta a parlare anche di libri d'autori modernissimi — come s'è già fatto — avanzando magari giudizi particolari...

* Con prefazione e note di Enrique Sánchez Reyes sono uscite nel *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo* di Santander (1948), e in volume a parte, le lettere che Arturo Farinelli e Marcelino Menéndez Pelayo si scambiarono tra il 1892 e il 1912, anno in cui l'illustre storico e critico spagnolo mancò ai vivi (Farinelli y Menéndez Pelayo, *Epistolario*). Le lettere trattano tutte di studi e recano un contributo notevole alla storia dell'ispanistica in Italia, ch'ebbe nel Farinelli, come scrive il Reyes, il suo « patriarca » e in lui e nel Croce i più validi promotori. Più volte è nominato in queste lettere anche il *Giornale storico* e fatta menzione delle premure dei suoi direttori per tenersi al corrente delle cose spagnole, di cui in quegli anni non giungevano in Italia che scarse e monche notizie.

* Santorre Debenedetti ha lasciato la biblioteca, gli schedari e le altre carte a un nipote, studente di lettere, avviatosi sotto la Sua guida agli studi ch'ebbero tanto lustro da Lui. È fermo proponimento del giovane di conservare intatta la biblioteca, di cui sono vanto due collezioni molto pregevoli: delle grammatiche italiane antiche e delle edizioni delle *Satire* dell'Ariosto, e alcuni pezzi rarissimi. Quanto alle carte, converrà fare una cernita tra abbozzi ancora informi e

manoscritti pronti per la stampa; e sarebbe un vero peccato che quest'ultimi rimanessero inediti. Lo schedario di rime antiche, quando due o tre anni fa ne fu proposta da un editore romano la pubblicazione, parve al Debenedetti ancora lontano dalla compiutezza; ma tutti sanno che cosa significava compiutezza per quell'incontentabile cesellatore ch'Egli fu. Comunque, converrebbe studiare il modo di rendere accessibile agli studiosi, con le debite garanzie, anche questo impareggiabile strumento di lavoro.

* Del primo concorso per una cattedra di tradizioni popolari (il nome ufficiale di « letteratura delle tradizioni popolari » non si può dire che sia molto felice) sono riusciti vincitori Paolo Toschi, Giuseppe Cocchiara, Carmelina Naselli. Il Cocchiara avrà la cattedra di Palermo, dove teneva da tempo l'incarico della materia; per gli altri due vincitori è presumibile che s'istituiscano nuove cattedre a Roma e a Catania.

La scienza delle tradizioni popolari, cui neppure il nome di Giuseppe Pitrè era riuscito a ottenere carattere stabile fra gli insegnamenti universitari, acquista dopo questo concorso piena dignità accademica. Il *Giornale storico*, che della letteratura popolare ha fatto fin dagli inizi oggetto di studio per i suoi rapporti con la letteratura d'arte, se ne compiace vivamente, e s'augura che l'acquistata dignità dia nuovi e fecondi impulsi alla ricerca in ogni campo delle tradizioni popolari, e ne renda i metodi sempre più rigorosi.

* La direzione della « Nuova raccolta di classici italiani annotati » dell'Einaudi, già tenuta dal nostro indimenticabile Santorre Debenedetti, è stata assunta, dopo la sua scomparsa, da Carlo Muscetta, che dirige anche l'Universale Einaudi. Ancora nel 1946 la Casa annunziava, nella raccolta di classici, due nuovi volumi: l'*Aminta*, a cura di Walter Bullock, e il *Decameron*, a cura di Giuseppe Petronio. È dubbio, se, morto il Bullock, l'*Aminta* potrà vedere la luce; il *Decameron*, per contro, dovrebbe uscire entro il mese d'aprile.

* Continua, con un ritmo che fa onore alla Casa editrice, la serie dei « Classici italiani » della U. T. E. T. Dopo i volumi già annunziati sono usciti: il secondo volume delle *Commedie scelte* del Goldoni (n. 69), a cura di Giuseppe Ortolani; *Vite scelte* del Vasari (n. 72), a cura di Anna Maria Brizio; le *Poesie* di Giacomo Leopardi (n. 77), a cura di Giovanni Ferretti; *Scritti scelti* di Bruno e Campanella (n. 78), a cura di Luigi Firpo.

* A breve distanza dal vol. II, annunziato in questo *Giorn.*, **125**, 238 (1), della collana *Problemi ed orientamenti critici di lingua e let-*

(1) Dove il lettore avrà rettificato da sè Mario in Alberto Chiari.

teratura italiana, sono usciti i volumi I e IV, contenenti rispettivamente « Notizie introduttive e sussidi bibliografici » e ragguagli, intitolati « Letterature comparate », concepiti come una « storia or- « ganica dei rapporti che sono corsi attraverso i secoli fra la nostra « e le altre letterature europee ». I due volumi confermano l'impressione favorevole (non diminuita da qualche ineguaglianza) che avevamo tratta dal primo, e potranno effettivamente, conforme ai propositi del Momigliano, offrire « uno strumento insostibuibile » agli studenti delle facoltà di lettere e magistero ed anche, per la ricchezza delle indicazioni, agli studiosi provetti.

Il volume primo è diviso in due parti, di nozioni introduttive (il manoscritto; il libro a stampa; le biblioteche; gli archivi) e di sussidi bibliografici (enciclopedie di cultura generale e repertori biografici; raccolte di rime e collezioni di classici; bibliografia speciale della letteratura italiana; giornali e riviste; elementi di bibliografia generale e indicazioni di bibliografia letteraria e storica; indicazioni bibliografiche sussidiarie). Luigi Ferrari, mancato prematuramente agli studi, ci aveva promesso una particolareggiata rassegna di questo volume, rassegna a cui la sua competenza avrebbe conferito speciale interesse. La materia che vi è esposta, si presta a non poche osservazioni ed aggiunte; e sopra tutto vi si presta il capitolo, curato da Carlo Cordié, dedicato alla bibliografia speciale della letteratura italiana. Non entriamo per ora in particolari; notiamo soltanto che anche questo capitolo, come tutti gli altri del volume, vuol essere, « oltre che esaurientemente bibliografico, espositivo e ragionativo ».

Il volume IV, di letterature comparate, contiene notevoli contributi: di Antonio Viscardi su « la poesia trobadorica e l'Italia »; di Carlo Pellegrini sulle « relazioni tra la letteratura italiana e « la letteratura francese »; di Alda Croce sulle « relazioni della lette- « ratura italiana con la letteratura spagnuola »; di Mario Praz sui « rapporti tra la letteratura italiana e l'inglese »; di Vittorio Santoli su « la letteratura italiana, la tedesca e le nordiche »; di Tommaso Sorbelli sulla « letteratura italiana e le letterature classiche ». Sta a sè il contributo di Mario Sansone sulle « relazioni fra la letteratura italiana e le letterature dialettali ». Avevamo atteso con una certa curiosità questo capitolo, che il Momigliano dice « assolutamente « nuovo »; e ci riserviamo, anche per tale novità, a parlarne più estesamente in altro luogo.

* Sotto il titolo « Stile, linguaggio, poesia. Considerazioni sulla « critica letteraria », Mario Fubini ha raccolto presso il Marzorati di Milano (1948) tre studi — intimamente legati per la materia (I Stile della critica, II Legittimità e limiti d'una critica stilistica, III Arte, linguaggio, poesia) — già da lui pubblicati nella *Rassegna d'Italia* (1946) e in *Belfagor* (1948).

Per la sua preparazione filosofica, per la conoscenza sicura dei modi come i linguisti concepiscono la vita del linguaggio, oltre che per la sua sensibilità di critico, il Fubini è come pochi altri in grado d'esaminare con rigore e di agitare con profitto i problemi che riguardano alcuni atteggiamenti e procedimenti, rivolti ai mezzi espressivi, della critica letteraria più moderna. E perciò segnaliamo questo volumetto, esile di mole, denso di contenuto, a quanti s'interessano a quei problemi.

* Il titolo del volume *Idioma e Parola* di Ferdinando Pasini (Torino, Edizioni palatine, 1948) può far pensare a disquisizioni sugli opposti *lingua* e *parola*, *lingua* e *linguaggio*; ma non è questa la materia del volume, che rievoca fatti, voci, episodi, attinenti alla lingua, del passato (per esemplificare: il sonetto dell'Alfieri sull'idioma gentil, sonante e puro, le due *Lettere in nome di Giuseppe Tofani* di Clementino Vannetti sulla decadenza della lingua, il sonetto del Foscolo a difesa del latino, il canto che s'intitola dalla Parola e l'esalta del Prati, etc.), e vi tesse una fitta trama di chiose, di postille, di note, anche come ponte verso il presente e l'avvenire. Nato e vissuto in terre di confine, alle cui condizioni spesso si richiama, il Pasini è particolarmente sensibile alla funzione nazionale dell'idioma; e tale funzione è anche il filo che unisce fatti, voci, episodi e guida tra la moltitudine delle note erudite.

* Con il titolo *Poesia nel tempo* (Torino, Fr. De Silva edit., 1948) Ferdinando Neri ha pubblicato una raccolta di trentotto articoli, scelti tra gli elzeviri da lui scritti negli ultimi anni per i giornali torinesi *L'Opinione* e *La Stampa*. Tutti da vicino o da lontano, per lo spirito che li anima, possono interessare la letteratura italiana, ma di quelli che particolarmente la riguardano ci sia lecito dare qui l'annuncio: *Salimbene, Le poesie del Boccaccio, Il Novellino di Masuccio, Il Ruzzante, Merlin Cocaio, Il poeta incatenato* (Campanella), *Barocco, Il nostro bizzarro Baretti, Sismondi, Giovanni Verga, Giacomo Zanella, Arrigo Boito, Giovanni Camerana, Domenico Gnoli, Un trovatore moderno* (Antonio della Porta), *La beata riva* (A. Conti), *Il sentiero del Pascoli, Guido Gozzano, Il primo e l'ultimo.*

* Nel *Journal d'Alsace et de Lorraine* del 10 febbraio Paul Renucci dà notizia di un quadro di Massimo D'Azeglio da lui veduto presso un collezionista provenzale. Il quadro, che rappresenta un « passaggio di truppe », forse da identificare con la tela d'uguale soggetto che il D'Azeglio, ne' suoi *Ricordi*, registra fra altre esposte a Brera nel 1838, sarebbe stato, secondo il Renucci, ispirato dai capitoli XXVIII-XXX dei *Promessi Sposi* e rientrerebbe pertanto nell'iconografia del romanzo. Certo è che le soldatesche rappresentate nel quadro appartengono alla prima metà del sec. XVII, ai tempi

cioè dei *Promessi Sposi*. Su questa concordanza, e sul tono generale del dipinto, si fonda sopra tutto l'ipotesi del Renucci; le supposte concordanze particolari — il castello che ricorderebbe quello dell'Innominato, la femmina che divide la sella con un cavaliere, a significare « gli allettamenti della licenza », il soldato col tamburo dietro le spalle: « si sentiva da lontano morire il suono de' tamburi » — sono meno persuasive.

* Dopo gli anni di silenzioso purgatorio, quando l'interesse attuale per le « novità » letterarie viene a scadere, ecco che si ritorna ai romanzieri italiani del secondo ottocento con animo e con curiosità di storici. Cessate le ragioni che potevano assicurare la nomea iniziale, così spesso effimera, si ripubblicano oggi le opere di quegli autori che il vaglio critico ha confermato come degni di ricordo, e che le loro virtù d'arte, o motivi vari (psicologici, di costume, di cultura e di gusto letterario) rendono significativi, come espressione del passato. Di qui l'opportunità della ristampa, in una nuova collezione di « Ro- « manzi e racconti italiani dell'Ottocento », diretta da Pietro Pancrazi ed edita dal Garzanti di Milano (che si vale del ricco fondo di opere ereditate dal maggior editore narrativo della fine dell'ottocento, il Treves, che questa casa viene a proseguire), di vasti volumi collettivi, nitidamente stampati, ciascuno dedicato ad un nostro narratore. Segnaliamo anzi tutto di questa collezione il volume iniziale curato nel 1943 da B. Croce, dedicato a Neera (Teresa Radius Zuccari): contiene appunto in appendice il saggio de *La letteratura della nuova Italia* intorno a lei, e la prefazione dello stesso Croce all'*Autobiografia* della Neera, oltre ad una precisa e ricca bibliografia, raccogliendo cinque romanzi, un buon manipolo di novelle, pagine autobiografiche e di considerazioni morali e psicologiche, soprattutto degne di rilievo per la loro delicata verità, espressione di una coscienza schietta e vibrante. Il volume dedicato ad Emilio De Marchi ha come prefazione un saggio di Alfredo Galletti, raccoglie i migliori romanzi, una scelta dalle novelle e dai versi, ed ha anch'esso una buona bibliografia (e così tutti gli altri secondo il piano della collezione). Quello d'Anton Giulio Barrili, a cura di Alessandro Varaldo, più che per i romanzi, i quali ormai segnano soltanto un motivo del costume borghese della fine dell'ottocento, è notevole per le memorie *Con Garibaldi alle porte di Roma* e per due discorsi (il B. fu applauditissimo e forbito oratore, dotato di una voce famosa), tra cui bello ed energicamente sentito quello per Garibaldi. A Edmondo De Amicis sono riserbati due grossi volumi, curati da Antonio Baldini, che giustamente mettono in rilievo l'ufficio di osservatore, di memorialista e di lieve moralista, sano e misurato, di questo che fu tra i primi nostri giornalisti viaggiatori, e che rimane dei maggiori, per l'onestà e il garbo della sua prosa. Ugualmente due volumi sono occupati dalle opere di Matilde Serao, curate da Pietro Pancrazi, con una decina tra

romanzi, raccolte di novelle e pagine di vita napoletana, e vivissime cronache che sono tra le cose più personali dell'autrice e tra gli scritti che più simpaticamente rappresentano l'anima partenopea e la vita popolare. Particolare importanza riveste il volume dedicato a Carlo Dossi (con prefazione e bibliografia a cura di Carlo Linati, esperto conoscitore del letterato lombardo) perchè si può dire raccolga quasi le opere complete di lui, arricchito com'è dallo studio dossiano dei *Rovaniana*, finora inedito, e prezioso per entrare nello spirito della scapigliatura, oltre che come ritratto psicologico; naturalmente delle *Note azzurre* v'è qui una scelta soltanto, ma ricca e sostanziosa. Recentemente (1948), a cura di Giani Stuparich è apparsa in questa collezione un'interessante raccolta di memorialisti del risorgimento dal titolo: *Scrittori garibaldini*, dedicata appunto agli scrittori che seguirono Garibaldi. Manca, certo per motivi editoriali, il principe di essi, l'Abba; ma v'è Nino Costa che, oltre ad essere l'esperto pittore ben noto, in *Quel che vidi e quel che intesi* si rivela anche agile e limpido scrittore, intelligente «cospiratore» ed uomo di cuore: insomma, uno dei più cari romani del secolo scorso (occorrerebbe che il suo libro fosse molto più noto, chè gli italiani per la massima parte non conoscono i loro memorialisti, e non sapendo di averne di così vivi, e di così spigliata e sostanziosa lettura, soprattutto nell'ottocento, vanno a cercarne in altre letterature, e tralasciano scritti sapidissimi nostri); v'è Giulio Adamoli (*Da S. Martino a Mentana*, ricordi di un volontario); v'è sopra tutti Giuseppe Bandi, che ne *I Mille* narrò con un brio ed una energia piacevolissime la grande spedizione, vedendola ben diversamente dal lirico Abba, col suo animo portato al reale, al concreto, in un modo tutto cronaca viva, tutto fatti e aneddoti, mentre è pur disposto agli impeti dell'ideale e alle baldanze più focose ed arrischiate (questo è un libro che se fosse scritto in altra lingua sarebbe certo molto divulgato, perchè lo spirito garibaldino audace e animoso in esso sgorga con purezza e spontaneo ardore d'ideali): sicchè è stato detto che esso par quasi una sorpresa e una rivelazione, per di più dettato con un calzante e impetuoso e limpido stile dal patriota livornese (1); v'è Eugenio Checchi con le *Memorie di un garibaldino* (1866), Anton Giulio Barrili col volume su Mentana già or ora menzionato; e infine Achille Bizzoni con le *Impressioni di un volontario all'esercito de' Vosgi*, sì che tutte le campagne hanno il loro memorialista. Questa silloge merita molto plauso, ed è degna di essere conosciuta e diffusa (nelle scuole, per esempio). De Bl.

(1) È doveroso ricordare che il libro ebbe una ediz. recente curata da Cesare Mussini (Vercelli, Gallardi, 1943).

† Nell'albo in cui il *Giornale* ricorda, con riconoscenza e rimpianto, i collaboratori scomparsi, vuol essere inscritto anche Giuseppe Malagoli. Nato a Novellara, in provincia di Reggio Emilia, il 28 settembre 1864, mancò ai vivi, a Pisa, il 9 ottobre 1947.

Il Malagoli, che Clemente Merlo volle suo assistente e collaboratore nell'Istituto di glottologia di Pisa, lega il suo nome sopra tutto a lavori di grammatica e dialettologia, tra i quali, per il vantaggio che ne possono trarre anche gli studiosi di letteratura, vanno menzionati l'ottimo *Vocabolario pisano* (Firenze, presso l'Accademia della Crusca, 1939), che tiene conto anche della lingua antica, e i due manualetti dell'ortoepia e ortografia italiana moderna (Milano, 1905) e dell'accentazione (Firenze, 1946). Incompiuto rimane, troncato a mezzo dalla morte, un *Vocabolario della pronunzia*.

Ma in altri tempi il Malagoli s'era dedicato con amore anche a studi letterari, e questo *Giornale* ospitò di lui tre note: su Guidobaldo Bonarelli (**17**, 177), su « Carlo Cantoni, umorista e favoleggiatore del « sec. XVIII » (**21**, 265), su « un verso dell'Ariosto e una particolare « forma sintattica italiana » (**46**, 119). Più noti sono i suoi studi, critici oltre che dialettologici, su *La letteratura vernacola pisana posteriore al Fucini* (1916), di cui si parlò anche in questo *Giornale*, **67**, 186.

Negli ultimi anni della sua lunga vita, pure attendendo ai prediletti studi linguistici, era tornato a occuparsi, almeno saltuariamente, di cose letterarie, con particolare riguardo alla sua terra nativa (*Cronisti e storiografi di Novellara*, *Echi poetici alla periferia*).

G. V.

Ferdinando Neri, *Direttore responsabile*.

Tipografia Vincenzo Bona - Torino (1949) (23010)

STUDI SUL MUSSATO

I.

IL MUSSATO E L'ESTETICA MEDIEVALE

La parte migliore dell'opera poetica di Albertino Mussato è, direttamente o indirettamente, legata agli avvenimenti politici di cui egli stesso fu protagonista. Così l'*Ecceriniде*, che gli assicurò in vita il successo e in morte una fama non del tutto spenta, è una aperta esortazione alla libertà ed una veemente condanna della tirannia: una prosecuzione, sul piano fantastico, di quella difesa dei liberi istituti cittadini che al Mussato fu apportatrice di tante gioie e di tante amarezze. Ne è derivata, presso i moderni, una interpretazione a cui il problema estetico resta sostanzialmente estraneo. « Mai certo si vide in carme di poeta « teologo tanta lucentezza e potenza di allegoria. C'è, « come in ogni buon poema del tempo, quella morale ch'è « espressa nell'ultimo coro. Ma c'è molto più vivace ed « importante quella civile e politica »: dice della tragedia uno dei più intelligenti ed affettuosi interpreti del Padovano (1). Dove appar chiara la tendenza ad una interpretazione più retorica che poetica, intendendo per retorica quell'arte della persuasione civile, patriottica, morale, che già per Aristotele era cosa diversa dalla poesia.

Che gli intenti pratici rispecchino un aspetto non sopprimibile della personalità del Mussato, e che egli non riesca mai a liberarsi interamente da una nativa tendenza oratoria, è certo; ma è altrettanto certo che opera in lui, con forza non minore, la tendenza — opposta — ad una

(1) M. T. Dazzi, *L'« Ecerinide » di Albertino Mussato*, in *Riv. d'Italia*, XIX, 1916, II, p. 199.

rappresentazione puramente fantastica tanto più interessante e degna di fermare l'attenzione dello storico.

Nelle pagine che seguono, mi propongo di precisare la posizione teorica (espressione impropria ma che usiamo per brevità) assunta dal Mussato sul problema della poesia in alcuni componimenti metrici (1) in parte originati dalla polemica che egli ebbe, nel 1315-16, col domenicano Giovannino da Mantova e sui quali, dopo l'ottimo studio del Galletti (2), qualcosa resta da dire.

Punto d'arrivo della ricerca non sarà che il Mussato sia un moderno, sarà soltanto che le preoccupazioni allegorizzanti e moralistiche sono in lui marginali di contro al senso vivissimo che egli ebbe della poesia come musica e come perenne espressione della vita nel suo susseguirsi di esperienze dolorose, di cadute e di redenzioni; della poesia cioè come canto dell'eterno dramma umano. Concezione, nonostante i limiti che in essa ci sarà facile sorprendere, assai più alta di quella allegorica tipica di Dante e meglio capace di aprirci uno spiraglio a intendere alcune esigenze della spiritualità del primo Trecento dalle quali, nonchè l'*Eccerinide*, doveva sbocciare appunto la *Divina Commedia*.

1.

L'estetica medievale è stata oggetto di studi abbastanza numerosi ed ampi (3). L'esplorazione dei testi è stata,

---

(1) Seguo l'edizione: Albertini Mussati *Patavini tragoediae... cum notis* Nicolai Villani... *ut et alia auctoris poëmata* ecc. nel *Thesaurus* del Grevio, VI, 2, Lugduni Batavorum, 1722.

(2) A. Galletti, *La «ragione poetica» di A. Mussato*, in *Scritti vari di erudizione e di critica in onore di Rodolfo Renier*, Torino, 1912, p. 331 sgg.

(3) Ricorderò: B. Croce, *Estetica*, Bari, 1945, VIII ed., p. 191 sgg.; E. R. Curtius, *Zur Literaturästhetik des Mittelalters*, in *Zeitschr. für roman. Philol.*, LVIII, 1938, pp. 1 sgg., 129 sgg., 433 sgg. (cfr. R. M. Ruggieri, *Estetica letteraria del medioevo*, in *Cultura neolatina*, I, 1941, p. 192 sgg.; II, 1942, p. 146 sgg.); Id., *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Berna, 1948, *passim* (a p. 220 sgg. un breve

tuttavia, fino ad oggi, saltuaria e un po' casuale, e ciò per vari motivi: per la mole immensa di un materiale farraginoso, in parte inedito, spesso edito male, per penetrar nel quale non disponiamo di nessuna guida descrittiva sicura; per la tecnica stessa del trattato medievale che ci ripropone continuamente un materiale d'imprestito in cui è ardua impresa afferrare il nuovo contenuto di pensiero che di volta in volta è chiamato ad esprimere; infine, per la stessa preparazione culturale dei maggiori medievisti (voglio dire di quelli che per generosa capacità di lavoro hanno avuto coi testi più ampia e continua famigliarità), i quali per lo più non hanno sentito il problema estetico o lo hanno avvertito nei suoi aspetti retorici, che meno a noi interessano.

Avviene così che, mentre fino ad Isidoro e durante il Due e Trecento, ci muoviamo con qualche maggior sicurezza, per i secoli intermedi dobbiamo confessare la nostra esitazione e un certo disorientamento. Anche per il secolo XIII, d'altronde, che pure è il meglio studiato, sarebbe ingenuo credere che gli elementi sinora acquisiti

---

saggio negativo sull'estetica del Mussato: me ne occuperò recensendo il libro nel prossimo fascicolo di questo *Giornale*); A. Pellizzari, *I trattati attorno le arti figurative in Italia e nella penisola Iberica dall'antichità classica al Rinascimento e al secolo XVIII*, Napoli, 1915; M. Donati, *Il pensiero estetico in Isidoro di Siviglia e negli enciclopedisti medievali*, in *Atti Accad. Lincei*, Cl. scienze mor. stor. filol., III, 1948, p. 370 sgg.; J. Maritain, *Art et scolastique*, Parigi, 1935; E. Anitchkof, *L'esthétique au moyen âge*, in *Le Moyen âge*, XXIX, 1918, p. 221 sgg.; M. de Munnynck, *L'esthétique de Saint Thomas d'Aquin*, in *S. Tommaso d'Aquino*. Pubblicazione commemorativa del sesto centenario della canonizzazione, Milano, 1923, p. 228 sgg.; G. Improta, *Contributo dell'angelico dottor San Tommaso d'Aquino alla dottrina e all'evoluzione del bello e dell'arte estetica*, Napoli, 1933; F. Olgiati, *S. Tommaso e l'autonomia dell'arte*, in *Riv. di filos. neoscol.*, p. 450 sgg.; A. Pellizzari, *Su l'estetica di Dante*, in *La Rassegna*, XXVII, 1919, p. 85 sgg.; C. Berardi, *Per una storia della poetica nel Tre e nel Quattrocento*, in *Rass. crit. d. letterat. ital.*, XVII, 1912, p. 70 sgg.; K. Vossler, *Poetische Theorien in der italienischen Frührenaissance*, Berlino, 1900; I. E. Spingarn, *La critica letteraria nel Rinascimento*, trad. A. Fusco, Bari, 1905.

siano tali da permetterci conclusioni criticamente soddisfacenti. Le reazioni alla *Poetica* di Aristotele, ad esempio, ci sono note in modo affatto frammentario, e tanto basta, a rigore, a rendere incerta qualsiasi discussione sulla estetica scolastica.

Ai fini della nostra indagine, sarà comunque sufficiente fissare alcuni punti fermi che mi paiono essenziali.

Un solo testo della estetica antica varca le soglie del medioevo latino e lo percorre fino all'Umanesimo: l'*Arte poetica* di Orazio (1). È vezzo, a cui ancora oggi molti indulgono, giudicare del gusto medievale attraverso la scipita ermeneutica di Fulgenzio o le stranezze della fortuna virgiliana o l'allegorismo dantesco, senza avvedersi che esso ha assai poco di comune con le aporie critiche a cui s'accompagna. In tutto il medioevo si amò e si gustò la poesia per motivi non diversi da quelli per cui la gustiamo noi stessi: l'Epistola ai Pisoni parve la guida ideale per approfondirne l'incanto e divenne il libro di « chevet » dei suoi amatori lungo dieci secoli di cultura occidentale. Senza imporsi col piglio del maestro che tutto sa, Orazio suggeriva le parole del buonsenso lasciando ognuno libero di rivederle, integrarle, interpretarle a suo modo. Egli insegnava che al poeta ogni audacia è permessa (2), che la bellezza non è nulla se non trasfonde nel lettore una dolce commozione (3), che la poesia giova e diletta (4); e additava, anche per i più esigenti, l'esempio del poeta teologo, di Orfeo interprete degli Dei e dirozzatore degli uomini (5); tutti richiamando bonariamente alle regole della verisimiglianza e della coerenza. Non occorreva di più all'uomo del medioevo per seguire dal nido il volo

(1) Con una interruzione tra il secolo VII e il IX secondo A. Monteverdi, *Orazio nel medioevo*, in *Studi medievali*, N. S., IX, 1936, p. 162 sgg., contro la tesi del Manitius, *Analekten zur Geschichte des Horaz im Mittelalter*, Gottinga, 1893.

(2) Orazio, *A. P.*, 9 sg.

(3) Ivi, 99 sg.

(4) Ivi, 333 sg., 343 sg.

(5) Ivi, 391 sgg.

altrui nei cieli dell'arte. E su questi binari, che non sono nè allegorizzanti nè grettamente moralistici, si muove gran parte della più eletta poesia mediolatina.

Ma se Orazio poteva essere e fu la guida degli aristocratici buongustai, non poteva essere e non fu, per gli stessi motivi, una guida per la soluzione teorica del problema estetico: che cosa sia la poesia, egli non lo dice e il suo aureo libretto era assai più esposto al pericolo di trasformarsi per via (e di fatto si trasformò) in istrumento scolastico che non in suggestivo avviamento alla meditazione critica.

La tradizione classica si dimostra così del tutto inoperante sul pensiero estetico occidentale fin dalle soglie del medioevo, anzi, fin dall'età patristica, riducendosi alla negativa eredità platonica che si trasmette di mano in mano, ridotta all'antiestetica del libro X della *Repubblica*, pel tramite di Agostino.

Caduta da secoli nell'oblio è la *Poetica* di Aristotele la quale, se continua, com'è probabile, a vivere nell'anonimo di una umbratile fortuna manualistica (1), resta senza alcun influsso diretto in Occidente fino al secolo XIII. Cosa del resto ovvia se pensiamo ai nuovi fattori specifici intervenuti ad ostacolarne la fortuna con l'avvento della civiltà cristiana, in aggiunta a quelli generici che assai prima aveva incontrato sul suo cammino. Divenuta inattuale la sua precettistica, l'universale del verisimile e la catarsi su cui si fondava il suo superamento nella negazione platonica, rappresentavano (posto che i Padri potessero ancora averne tra mano il testo) giustificazioni che la nuova cultura cristiana non poteva assolutamente accettare: uno solo era l'universale, quello rivelato da Cristo;

(1) Cfr. ARISTOTELE, *Poetica*. Introduzione testo e commento di A. ROSTAGNI, Torino, 1945, II ed., p. LXXXIV sgg. Il Rostagni, diversamente dai più, ritiene che l'influenza spirituale della *Poetica* sia stata notevole nell'antichità e dopo anche quando la storia della tradizione del testo e della sua fortuna esterna parrebbe smentirla. Per il medioevo, riesaminerò di proposito il problema studiando i precedenti medievali della *Eccerinide*.

una sola la catarsi, quella della conversione dalle cose terrene alle celesti.

Spezzati i fili di una concreta comunione spirituale con l'antichità (di Platone il medioevo non conoscerà praticamente che il *Timeo* col commento di Calcidio), il fondatore della estetica medievale è così, di fatto, Agostino, iniziatore di quell'intellettualismo moralistico che vibrerà ancora, senza aver perso nulla del suo iniziale rigore, nelle pagine dello Pseudo Tommaso commentatore di Boezio.

Per Agostino, la poesia è, platonicamente, nella migliore delle ipotesi, cioè quando non si avventuri troppo nelle audacie che non dispiacevano ad Orazio, un travisamento della verità. Tutti i poeti, anche Virgilio (1), hanno mentito, ed hanno fatto bene i Romani, egli dice, a cacciare gli « actores » delle favole poetiche, e avrebbero fatto anche meglio se avessero sbandito dalla città tutti quanti gli autori di « poetica figmenta » (2); nè serve tentare del mito, che ha fatto le spese di tanta parte di quelle finzioni, una interpretazione allegorico-naturalistica: è la sostanza che è falsa, e non valgono a riabilitarla forme posticce (3). Come Platone sacrificò il suo gusto d'artista ai suoi postulati filosofici, così Agostino, indulgendo alla polemica antipagana, si precluse la via a giustificare, senza far ricorso ad estrinseci accomodamenti o a sterili e ben noti cerebralismi, gran parte del suo patrimonio spirituale non certo riducibile ad un tecnico discorso apologetico o teologico. Una via diversa forse la intravvide se è giusta la mia impressione che, condannando la poesia di Orfeo, Museo e Lino (4) (i cui nomi ritorneranno come un motivo obbligato per tutto il medioevo), egli ammise tra le righe qualche attenuante. Essi non hanno onorato l'unico e vero Dio, ma al loro « famulatus » non si può negare una sostanziale sincerità: l'ammettere questo, riprendendo il motivo del

(1) Agostino, *De civitate Dei*, I, 4.
(2) Ivi, II, 14. Derivo il mio « anche meglio » dal « saltem » del testo.
(3) Ivi, VI, 8.
(4) Ivi, XVIII, 14.

poeta teologo di Orazio e di Aristotele, voleva dire aprirsi la strada a giustificare l'espressione fantastica come manifestazione della costitutiva impotenza dell'uomo a farsi atto nella pura contemplazione spirituale, come sensuosa orazione od esaltazione dello spirito da parte di chi geme sotto il fardello del corpo. Ma la posta era troppo pericolosa nè i tempi erano maturi per tentarla. L'impotenza di Orfeo non poteva interpretarsi come un momento perenne dello spirito umano, perchè l'economia soteriologica ne sarebbe stata scossa, ogni gravezza del corpo essendo frutto del peccato, per il quale non vi può essere alcuna dignità nè fuori nè dentro la poesia.

La soluzione agostiniana era in fondo la sola coerente di cui fosse capace il pensiero patristico. Ma, se era facile proporla in sede polemica, era poi più difficile applicarla con altrettanta coerenza. Condannare le finzioni classiche poteva apparire agevole impresa, non altrettanto conciliare la condanna con una ostinata difesa (che vede lo stesso Agostino tra i combattenti più pugnaci) delle finzioni dell'Antico Testamento, compito che si rivelerà duro ancora a S. Tommaso. Di qui la rinnovata giustificazione della poesia come metafora, la quale si travestirà poi via via sotto le spoglie diverse di un allegorismo ora più ora meno meccanico o come teoria puramente retorica dell'ornato. Giustificazione che il medioevo deriverà, in ultima analisi (e sulla scorta di Isidoro), dal tanto meno fortunato ma tanto più conciliante Lattanzio: « Non ergo res ipsas « gestas finxerunt poetae, quod si facerent essent vanissimi, « sed rebus gestis addiderunt quendam colorem » traducendo « quae vere gesta sunt in alias species obliquis « figurationibus » (1).

Fino al secolo XIII, il pensiero medioevale non andrà oltre questi pseudoconcetti, pago di distinguere tra le « res gestae » della poesia e le « res gestae » della storia e di tener vive, all'occasione, le vecchie riserve sul *Bellum civile* di Lucano.

---

(1) Lattanzio, *Div. inst.*, I, 11.

È vero che Isidoro riporta sulla scena una ventata suggestiva di tradizione antica: ritorna il poeta nell'infula sacerdotale del civilizzatore e del cantore dei misteri divini con la « vesania » dell'ispirato (1), ma è il ritorno erudito dell'« excerptor » di Varrone e di Svetonio; la « vesania », espressione estrema di quella irrazionalità in cui si era additato il vizio d'origine della poesia, non assume in lui una funzione nuova che la riscatti ed egli non lega al medioevo altro che il concetto non suo della « obliquae « figurationes cum decore aliquo ». Rabano riprenderà tale quale il suo discorso, incapace, più ancora della sua fonte, di lasciarsi suggestionare dal furore della reminiscenza classica (2), incapace tanto più di avvedersi che la riserva di Lattanzio (« nesciunt ... quousque progredi fingendo « liceat ») era di per sè la chiara dimostrazione della insostenibilità teorica della sua tesi.

Accantonato il problema della poesia con la sua esclusione pura e semplice dalla cerchia delle attività spirituali, o con la teoria della metafora che ne elimina di fatto l'attributo essenziale, la « fictio », abbassandola dal piano della fantasia a quello del. invenzione, anche le arti figurative e la musica non si sottraggono interamente agli scrupoli dei rigoristi platonizzanti o meno. Onde alla pittura si rinfaccia l'etimologia da « fictura » (anche qui Lattanzio è presente) (3) e, sul modello della metafora poetica, si escogita per salvarla il concetto di « litteratura lai- « corum » (4); per la musica si mantengono con qualche insistenza le riserve tradizionali per il caso che si faccia complice di allettamenti sensuali. Sostanzialmente però, tanto le prime che la seconda sfuggono alla condanna riservata alla « fictio » poetica. Il che peraltro non indica un avviamento nuovo per quanto parziale del pensiero

(1) Isidoro, *Etym.*, VIII, 7. Cfr. su questo concetto Curtius, *Europäische Literatur* cit., p. 469 sg.

(2) Rabano, *De universo*, XV, 2.

(3) Donati cit., p. 374.

(4) Ivi, p. 377.

estetico, ma conferma piuttosto le ragioni che quella condanna hanno determinato. Per le arti figurative infatti, non importa tanto notare il prevalente carattere artigiano che si attribuirà loro per tutto il medioevo (1), quanto la tendenza a riconoscere in esse una intrinseca oggettività: il pittore è, per definizione (non si pensi al concetto più ricco della mimesi aristotelica), l'imitatore, la cui funzione si riduce a rappresentare le « res gestae »; le quali, se per avventura, trasportate sulla tela o nel marmo, non appaiono più tali ma veri fantasmi, vengono rivalutate con un procedimento opposto a quello seguito per la poesia, e cioè oggettivate nel soggetto. Il che non ha che fare, come si è creduto da qualcuno in questi ultimi tempi, col concetto di arte-espressione, in quanto non si immagina che il pittore traduca col pennello uno stato d'animo, ma che egli riproduca oggettivamente un disegno formatosi nella sua mente. In mancanza di un modello esteriore, l'artista se ne costruisce, non crea, uno interiore che poi materializza manualmente, e la sua abilità si misura dalla corrispondenza tra il modello e il modellato: tra l'uno e l'altro la figura dell'artista scompare, quasi ad affermare l'estraneità del soggetto all'opera d'arte.

La musica è supposta oggettiva e fondamentalmente aliena dai peccaminosi arbitrii della immaginazione, per due suoi elementi costitutivi conseguenti l'uno all'altro: essa è la manifestazione umana, secondo il concetto platonico, di una armonia cosmica e, come tale, fondata su norme e regole universali ed eterne non dissimili da quelle della dialettica e della geometria accanto alle quali e allo stesso titolo essa entra nell'insegnamento della scuola (più come scienza di numeri, si noti, che come disciplina pratica).

L'illusione di questa oggettività così aliena dal nostro modo di sentire e di giudicare, si è via via rafforzata per una proprietà supposta tipica delle arti figurative e della

(1) Curtius, *Zur Literaturästhetik* cit., p. 22.

musica rispetto alla poesia: esse non esprimono giudizi che paiono invece inscindibili da tutte le espressioni mediante la parola. Se il pittore imita con linee e colori e nell'imitazione consiste la sua virtù, se il musico intreccia suoni e il suo merito consiste nell'applicare esattamente le regole dell'arte, il poeta crea le sue « fictiones » senza avere un mezzo espressivo suo proprio: egli usa lo stesso linguaggio del teologo e del predicatore. Questa la sua colpa, non purgabile che in uno di questi modi: con l'abbandono della finzione o con l'invenzione di un mezzo espressivo inconfondibile come sono le note musicali ed i colori. Soluzioni entrambe inattuabili per l'evidente contradditorietà della prima e l'arbitrarietà della seconda risoltasi infatti nell'allegoria in cui tutto il medioevo, nonostante le nostre caparbie illusioni, intravvide il ripiego.

***

Giungeremmo con questo bagaglio estetico assai mediocre (anche con le poche variazioni di cui, allo stato attuale degli studi, potremmo arricchirlo: accentuazione saltuaria del momento edonistico e così via), fino alla riscoperta della *Poetica* aristotelica, se i secoli di mezzo non fossero percorsi dal tentativo più fruttuoso di risolvere il problema del bello, sia pure sistematicamente impostato all'infuori del problema artistico. È vero che i maggiori pensatori che si sono cimentati a risolverlo e a cui ci sarà sufficiente rifarci — Ulrico di Strasburgo (1), Alberto Magno, Tommaso, Bonaventura — ci portano ormai in pieno Duecento, ma è vero anche che il problema è di tutto il medioevo e impostato nelle opere dell'Areopagita alle quali esso si richiama invariabilmente. Avulso da quello che per noi è il solo problema estestico,

(1) Cfr. M. Grabmann, *Des Ulrich Engelberti von Strassburg O. Pr.* († *1277*) *Abhandlung De pulchro*, in *Sitzungsb. der Bayer. Akad. der Wissenschaft*, philos. philol. hist. Kl., 1925, 5.

quello dell'arte, l'interesse delle soluzioni che se ne tentano sta nel fatto che esse valgono anche per l'arte. Il bello « respicit formam », essi dicono; « ars producit « rem per formam », spiega S. Bonaventura (1). Un essere, un oggetto, un atto, un'opera d'arte sono dunque tanto più belli quanto meglio e più compiutamente in essi si attua la forma che li fa essere quello che sono e che si ritrova nella mente di Dio, dell'uomo, dell'artefice: « Omne « enim quod est ens, habet aliquam formam, omne autem « quod habet formam habet pulchritudinem » (2). Il bello in tal modo si gerarchizza in una serie che ha i suoi estremi, da una parte, nella pura materialità, dall'altra, nel puro atto che è Dio in cui si realizza il bello assoluto: « Ideo in « vita contemplativa, quae consistit in actu rationis, per se « et essentialiter invenitur pulchritudo; unde et *Sap.* VIII, « 2, de contemplatione sapientiae dicitur: Amator factus « sum formae illius » (3). Ma il bello rientra nella sfera della conoscenza; esso è non ciò che soddisfa l'appetito col possesso, ma ciò « cuius ipsa apprehensio placet » e che aggiunge al buono « quemdam ordinem ad vim cognosci- « tivam » (4). Si tratta di precisare questo rapporto tra il bello e la conoscenza e perciò innanzitutto quali siano gli elementi concreti, oggettivi, per i quali diciamo che una cosa sensibile è bella. « Quaedam apta figura mem- « brorum cum coloris quadam suavitate », « Congruentia « partium cum quadam coloris suavitate », avevano detto Cicerone e S. Agostino (5); « Claritas et debita proportio » dice S. Tommaso rifacendosi a Dionigi (6). In questa « claritas » è la chiave del problema. Nella parola convergono due tendenze: l'una derivata da un ideale di bellezza fisica, proprio non solo del medioevo, per cui « quae habent

(1) Cfr. R. Bizzarri, *De aesthetices rudimentis*, in *Collectanea franciscana*, I, 1931, p. 498.
(2) Ivi, p. 494.
(3) S. Tommaso, *Summa theol.*, 2a 2ae, 180, 2.
(4) Ivi, 1a 2ae, 27, 1.
(5) Cfr. Improta cit., p. 114.
(6) S. Tommaso, *Summa theol.*, 2a 2ae, 145, 2.

« colorem nitidum pulchra esse dicuntur » (1); l'altra che porta a identificare la bellezza con la pura razionalità e a giudicare bello ciò che è perfettamente conoscibile. Questa convergenza stessa è di per sè interessante in quanto il primo termine esclude già che nel bello, oggettivamente e soggettivamente considerato, interferiscano elementi logici esclusivi. Del resto Duns Scoto è abbastanza esplicito: « Claritas est quaedam refulgentia et addit supra « lucem et colorem manifestationem sui quando dicitur « clara lux, vel clara veritas, vel clara intellectio, idest « manifesta, pro quanto dicit perfectam manifestationem « sui » (2). Trasportato sul terreno propriamente estetico, ciò significa che l'arte è tale a patto di rivelarsi intuitivamente alla nostra conoscenza. È bello ciò che si rivela a noi, senza intervento di strumenti dialettici, nella perfezione della sua forma, il che equivale a dire che è bella quell'opera d'arte in cui l'artista riesce ad esprimersi compiutamente riducendo al minimo la potenza rispetto all'atto, condanna implicita fra l'altro delle molteplici forme di ermetismo avanti lettera di cui lo spirito medievale è stato fecondo.

La conclusione è audace, anche se la sua virtù rivoluzionaria si è poi dimostrata sterile nonostante i suoi vivaci, per quanto episodici, riflessi nell'opera di S. Tommaso.

***

Gli studiosi idealisti (e non essi soltanto) hanno volentieri ignorato l'Aquinate o additato nella sua supposta consapevolezza estetica una mera identificazione dell'arte con la tecnica; altri si sono invece sforzati di raccogliere le sue affermazioni sparse in un embrionale sistema accentrato sul concetto della autonomia dell'arte. Se badiamo ai frutti effettivamente raggiunti, la ragione sta dalla parte dei primi, ma sarebbe difficile negare che manchino

(1) S. Tommaso, *Summa theol.*, I, 39, 8.
(2) Cfr. Improta cit., p. 26.

nella sua opera espressioni tali da dare consistenza alle osservazioni dei secondi. Mentre l'Olgiati ha soprattutto insistito sulla distinzione tra il fine intrinseco dell'attività artistica e il fine estrinseco dell'artista (1), per giungere alla conclusione che « se l'arte, in quanto espressione o « forma, è indipendente dalla morale, non lo può essere « l'azione dell'artista, il quale è quindi responsabile di « quanto produce » (2); il De Munnynck ha richiamato l'attenzione sul « Quod visum placet » della definizione tomistica del bello (3). Osservazione ricca di conseguenze se si pensa alla soggettivizzazione che essa importa. Sul piano specifico della giustificazione della poesia, che a noi qui essenzialmente interessa, occorre forse osservare qualcosa di più e di diverso.

S. Tommaso ha innanzitutto un merito che sarebbe utile determinare quanto gli appartenga in proprio. Mentre, come abbiamo accennato, è tendenza di tutto il medioevo, ereditata dalla Patristica, di ridurre la « fictio » poetica a invenzione retorica per sfuggire alla condanna platonico-agostiniana, egli mantiene, aristotelicamente, come qualità non solo essenziale ma positiva della poesia la « fabulo- « sitas » e del poeta l'essere « philomythes »: « Philosophus est aliqualiter philomythes, idest amator fabulae, quod « proprium est poetarum » (4). Non solo: riconosce nella metafora un mezzo espressivo negandole la funzione utilitaria propria della allegoria, che riserva invece alla Scrittura e di conseguenza alla teologia: « Poetica utitur « metaphoris propter repraesentationem; repraesentatio « enim naturaliter homini delectabilis est. Sed sacra doc- « trina utitur metaphoris propter necessitatem et utili- « tatem » (5). A questo punto intervengono le sue riserve. La « poetica » è l'« infima inter omnes doctrinas » (6), e

(1) Olgiati cit., p. 452.
(2) Ivi, p. 454.
(3) De Munnynck cit., p. 232.
(4) S. Tommaso, *In Metaph.*, I, lect. 3.
(5) Id., *Summa theol.*, I, 1, 9.
(6) Ivi.

precisa: « Sicut poetica non capiuntur a ratione humana « propter defectum veritatis qui est in eis; ita etiam ratio « humana perfecte capere non potest divina propter exce- « dentem ipsorum veritatem; et ideo utrobique opus est « repraesentatione per sensibiles figuras » (1). Il difficile è qui di stabilire fin dove questo « defectus veritatis » debba identificarsi col « defectus » rimproverato alla poesia da Platone. Ritengo che si tratti effettivamente di due valutazioni assai diverse l'una dall'altra. L'assenza in S. Tommaso di atteggiamenti categoricamente avversi all'arte, il suo rifarsi frequente alla *Poetica* aristotelica, la sua stessa insistenza sulla « fabula » che ci ricorda il poeta aristotelico che deve essere artefice « *μᾶλλον τῶν μύθων ... « ἢ τῶν μέτρων* » (2), inducono a credere che questo « de- « fectus », più che come elemento di condanna, sia da lui prospettato come termine di definizione e sia pure con le implicite riserve sulla funzione della poesia nella economia dello spirito che, nel Duecento, sarebbe difficile negare con argomenti « ex silentio ». Salvo errore, l'« in- « fima doctrina » viene quindi giustificata da S. Tommaso, indipendentemente dal suo contenuto concettuale che è quasi nullo, come espressione di quella « admiratio » che è la prima manifestazione della spiritualità e il movente primo della conoscenza. L'uomo, prima ancora di discernere il vero dal falso, è colpito da stupore di fronte al mistero delle cose che lo circondano ed esprime fantasticamente questo suo stato d'animo (non di ignoranza ma di ammirazione in procinto di farsi conoscenza) nel linguaggio alogico della metafora: « Admiratio est causa « delectationis, inquantum habet adiunctam spem conse- « quendi cognitionem eius quod scire desiderat, et propter « hoc omnia admirabilia sunt delectabilia, sicut quae sunt « rara, et omnes repraesentationes rerum, etiam quae in « se non sunt delectabiles » (3): il riferimento di queste

(1) S. Tommaso, *Summa theol.*, 1a 2ae, 101, 2.
(2) Aristotele, *Poetica*, IX, 1451 b.
(3) S. Tommaso, *Summa theol.*, 1a 2ae, 32, 8.

parole alla poesia è indubbio per il richiamo che segue subito dopo, e nella stessa frase, alla *Poetica* (1) alla quale S. Tommaso si è qui direttamente ispirato. La convergenza del concetto di bello e del concetto di conoscenza intuitiva, prospettata dal Santo pur con qualche reticenza, come abbiamo veduto, unita a questa giustificazione della poesia come espressione alogica dello spirito assetato di conoscere, dimostrano in lui una maturità estetica, per il tempo, notevole, salvo le sorprese di quei maggiori approfondimenti a cui accennavamo in principio. L'autonomia dell'arte parrebbe così definitivamente fondata, tanto più se ricordiamo il passo ben noto della *Summa* in cui egli afferma: « Bonum artis consideratur non in « ipso artifice sed magis in ipso artificiato, cum ars sit « ratio recta factibilium; factio enim in exteriorem ma- « teriam transiens non est perfectio facientis sed facti... « Et ideo ad artem non requiritur quod artifex bene ope- « retur sed quod bonum opus faciat » (2). Ma, a guardar bene, non di autonomia dell'arte si tratta, ma appunto della sua riaffermata identità con la tecnica. « Ars » non implica il « bonus usus », quindi l'artefice, o il poeta che sia, è sempre pienamente responsabile sul piano morale del contenuto della sua opera alla cui perfezione la moralità non è indispensabile. Concetto che non corrisponde affatto a quello che possiamo avere noi della responsabilità morale degli autori. Se un poeta scrive una poesia a n c h e a scopo di lucro disonesto, noi, in veste di critici, ci poniamo oggi come problema fondamentale di determinare se e fino a qual punto il fine pratico abbia mutilato od offuscato l'espressione fantastica; se tale offuscamento non è avvenuto e l'espressione è perfetta, la pregiudiziale morale cade da sè. Il nostro giudizio cioè si fonda sulla espressione più o meno perfetta del soggetto, e il nostro concetto di autonomia non già sulla separazione dell'« artificiatum » dall'« artifex », ma sul supposto superamento da parte

(1) Aristotele, *Poetica*, IV.
(2) S. Tommaso, *Summa theol.*, 1a 2ae, 57, 5.

di questi del fine pratico, sul piano del quale soltanto ha senso l'assoluzione o la condanna. L'autonomia tomistica suppone una forma di cui si giudica in base alla sua corrispondenza con un modello, e un contenuto del quale si giudica invece « simpliciter » in base alla legge della morale e della convenienza. Il che vuol dire che S. Tommaso è rimasto insensibile alle suggestioni delle nuove posizioni da lui stesso potenzialmente raggiunte fermandosi al concetto di rassomiglianza anzichè a quello di espressione che pure egli recava più che in germe nel proprio pensiero. Il che spiega la sua titubanza e le sue reticenze: se infatti si fosse liberato dal pregiudizio del modello astratto, cioè tecnico, egli non avrebbe esitato ad accantonare francamente le sue riserve nei confronti della poesia per la sua etrema povertà concettuale. Del resto, se la sua concezione dell'arte si fosse veramente liberata da ogni eteronomia, egli non avrebbe reagito alla *Poetica* aristotelica anche nei modi a cui or ora accenneremo e diversi alquanto da quelli che abbiamo fuggevolmente richiamati.

***

Quando e per quali vie esattamente la *Poetica* di Aristotele sia riaffiorata in veste latina nella cultura occidentale, non è facile determinare. I dati cronologici attualmente « sub iudice » importano un divario tale che si può ugualmente negarne o concederne la conoscenza negli anni essenziali della formazione scolastica senza che d'altra parte sia possibile escludere traduzioni diverse da quella intorno alla quale si discute da tre lustri (1). Comunque, l'esame delle citazioni tende a respingere verso gli ultimi decenni del secolo XIII l'uso e l'influsso diretto del testo preceduto dalla conoscenza del commento d'Averroè, il

(1) Cfr. E. Franceschini, *La Poetica di Aristotele nel secolo XIII*, in *Atti Ist. Veneto*, XCIV, 2, 1934-35, p. 523 sgg.; L. Minio Paluello, *Guglielmo di Moerbeke traduttore della Poetica di Aristotele*, in *Riv. di filos. neoscol.*, 1947, p. 1 sgg.

quale continua ad essere citato in concorrenza con l'originale per tutto il periodo che ci interessa, senza che ci sia sempre consentito distinguere, nei casi singoli, se le citazioni od i richiami generici si debbano riferire all'uno o all'altro. Una conoscenza diretta da parte di S. Tommaso mi pare, ad ogni modo, certa. La reazione dell'Occidente al libretto, destinato a così prestigiosa fortuna, non poteva essere inizialmente che di avversione da parte dei rappresentanti della tradizione agostiniana, di diffidenza da parte degli altri. Se i concetti di verimiglianza e catarsi dovettero subito apparire equivoci e pericolosi, l'accentrarsi del trattatello sulla passione e la « sumpatheia » era fatto tale da rendere timidi i più audaci. Tutto il medioevo, aristotelici compresi, è imbevuto a questo proposito delle prevenzioni di Platone il quale « aveva vilipeso la forma « drammatica » proprio per il suo pathos, anteponendole la forma semplice « degli inni e degli encomii per gli Dei « e per gli uomini grandi » « o, tutt'al più, la mista: l'epopea » (1). Lo Pseudo Tommaso, commentando l'inizio della *Philosophiae consolatio* di Boezio, sarà al riguardo inesorabile e condannerà la poesia, in diretta polemica con Aristotele, in quanto essa raggiunge il suo scopo dilettando « ratione metri, modicum utilitatis conferendo, sed « diversas passiones inducendo », e aggiungerà: « Metrica « descriptio doloris non sanat dolorem sed magis auget « quia consideratio miserie est provocativa tristicie » (2). Per salvare Aristotele, ormai succeduto a Platone nel ruolo di « Filosofo », non restava che interpretare la *Poetica* moralisticamente e il travestimento avvenne senza sforzo, suggerito, prima che dal testo (di cui il latino doveva accentuare le incertezze), dal commento averroistico e reso facile dalla tendenza, propria dello spirito medievale, all'interpretazione analitica più che sintetica.

Nel Commento c'è in fondo, nonostante grossi travisamenti, l'essenziale del pensiero aristotelico, ma la « sum-

(1) Rostagni cit., p. LV.
(2) Seguo l'edizione di Venezia, 1499.

« patheia » e la catarsi del testo vi sono ischeletrite e materializzata la funzione della poesia ridotta veramente ad « ancilla ethice »: « Et quandoquidem omnis assimi- « latio et representatio non fit nisi propter ostentationem « decentis aut indecentis sive turpis, patens est quoniam « non intenditur per hoc nisi assecutio decentis et refu- « tatio turpis »; « non enim intenditur per artem poetrie « quecumque delectatio, sed intenditur quidem per eam « adeptio delectationis que fit per imaginativam commo- « tionem virtutum ». E di fatto per questa via si mettono i più: anche S. Tommaso. Il quale, dopo aver chiaramente individuato la natura specifica della poesia nella « fabu- « losìtas », averne avvertito il carattere alogico, e distinto l'« artificiatum » dall'« artifex », posto di fronte alla *Poetica*, addita nella « fabula » niente altro che uno strumento psicagogico rivolto ai semplici: « Fabula est composita ex « miris et fuerunt in principio inventae, ut dicit Philo- « sophus in *Poetria*, quia intentio hominum erat ut indu- « cerent ad acquirendum virtutes et vitandum vitia... Duo « ergo sunt in fabula, quod scilicet contineat verum sensum « et repraesentet aliquid utile, item quod conveniat illi « veritati » (1). È vero che qui « fabula » non vuole indicare specificamente il contenuto della poesia, ma è vero anche che le sue qualità gli sono implicitamente estese. Infatti, tra i due membri della nostra citazione, egli inserisce questa frase: « Unde in miro bene repraesentato videtur « esse delectatio quia ratio delectatur in collatione » che è un richiamo inequivoco all'« infima doctrina » ferma all'« admiratio », cioè alla poesia. Non diverso, alcuni decenni dopo, l'atteggiamento dei dilettanti di poesia tragica, per ciò stesso più interessati alla retta interpretazione del pensiero aristotelico. Il Trevet, con chiaro riferimento alla *Poetica* (o al Commento), dice, a proposito dell'*Hercules furens* di Seneca: « Causa finalis est delectatio populi « audientis; vel (in quantum hic narrantur quedam laude

(1) S. Tommaso, *Comm. in I Tim.*, 4, lect. 2, citato dal Galletti cit., p. 345 sg.

« digna, quedam vituperio) potest aliquo modo liber hic « supponi ethice: et tunc finis eius est correctio morum « per exempla hic posita » (1). Nel commento del Guizzardo alla *Eccerinide*, l'involuzione è anche più esplicita, la funzione estetica del verisimile essendovi trasposta dal piano della essenza sul piano della convenienza strumentale: « Est enim poeta qui virtutes persuadet et vitiis « detestatur etsi persaepe non veris tamen verisimilibus « argumentis » (2). Col che si ritorna pari pari alle « obli- « quae figurationes » di Lattanzio-Isidoro, tanto è vero che, poco prima, vi è detto di Virgilio: « Virgilius redditur « poeta ab habitu fingendi miranda, quamquam non vera, « verissimilia tamen, ut in fictione pastorum in Bucolicis « declaratur, sub quorum altercatione status poetarum « innuitur varius sub Augusto » (3). Dove è da notare, fra l'altro, che la « fictio » (per una suggestione manualistica abbastanza trasparente) si spoglia di ogni spontaneità e il « mirandum » diviene una costruzione intellettualistica, segnando un regresso palese di fronte al « mirandum » dell'ignoranza ripreso da S. Tommaso.

La catarsi, esclusa, come era prevedibile, dai compiti assegnati alla poesia, si riduce a funzione della musica, la sola arte il cui linguaggio non si prestasse effettivamente ad alcuna confusione col linguaggio delle più elevate « doctrinae ». E S. Tommaso scrive nel suo commento alla *Politica*: « Omnibus infit quedam alleviatio et puri- « ficatio passionis propter delectationem factam ex melodia « disponente ad contrarium » (4). Concetto nel quale del resto, più che una interpretazione imperfetta del pensiero aristotelico, si esprime un luogo comune che esorbita dagli specifici schemi aristotelici o platonici, tanto è vero

(1) In E. Franceschini, *Studi e note di filologia latina medievale*, Milano, 1938, p. 35.

(2) In A. Mussato, *Eccerinide*. Tragedia. A cura di L. Padrin con uno studio di G. Carducci, Bologna, 1900, p. 89 sg.

(3) Ivi, p. 89.

(4) Cito dall'edizione di Venezia, 1500, f. 145 r.

che si è ripetuto in tutti i secoli ed è sempre vivo nella coscienza comune, assai più convinta del valore universale della musica che di quello della poesia.

***

Interpretata a questo modo la *Poetica* di Aristotele (che dobbiamo d'altra parte riconoscere veramente moderna forse solo per il riconoscimento della universalità della poesia e per il largo respiro della sua « sumpatheia »), le posizioni raggiunte dal pensiero scolastico sarebbero state tuttavia sufficienti a scalzare definitivamente l'estetica dell'allegoria. La condanna platonica era servita a fare individuare la « perseitas » dell'espressione fantastica più della giustificazione aristotelica, la quale, dal canto suo, aveva raggiunto lo scopo, seppure nell'ambito delle preoccupazioni morali, di far convergere l'attenzione sulla « commotio imaginativa »: l'una e l'altra insieme erano valse, se interpretiamo bene i passi più su richiamati di S. Tommaso, a respingere l'interpretazione allegorica verso l'ermeneutica scritturale. L'allegorismo dantesco che si afferma con una estrema rigidità proprio all'indomani di questo virtuale superamento, ci lascia quindi perplessi. Occorrerebbe in proposito un lungo discorso: osserverò soltanto che l'allegorismo di Dante, tutto preso dal « velame » più o meno sottile sotto il quale si nasconde il vero e il buono (1), rispecchia in realtà, più che una involuzione del pensiero tomistico, preoccupazioni ed esigenze spirituali che si pongono al di là del problema estetico. Se a Galileo Dio si rivelerà nella natura attraverso figure geometriche e formule matematiche, all'uomo del medioevo esso si rivela attraverso il manto delle cose, trapunto di infiniti ricami simbolici che richiamano l'occhio dell'osservatore allo Spirito che ha infuso in esse il movimento e la vita. Il concetto di allegoria si immeschinirà veramente solo quando questo senso cosmico si sarà

(1) Cfr. Pellizzari, *Su l'estetica di Dante* cit., p. 88.

esaurito e allora rappresenterà uno degli atteggiamenti più vuoti delle estetiche che verranno man mano adottandolo: in Dante esso è ancora e soprattutto il segno di una concezione della vita e del cosmo così prepotente da rendere il suo spirito incapace di piegarsi alla esigenza di dialettiche distinzioni nelle attività dello spirito e da spingerlo ogni volta a materiare il suo discorso, così politico come estetico, di tutto il contenuto del suo sentire e del suo pensare.

***

Sullo sfondo incoerente, ma a diversi titoli suggestivo, che siamo venuti delineando, si imposta la polemica sulla natura della poesia tra il Mussato e frate Giovannino da Mantova.

2.

La cronologia della polemica si può fissare quasi con certezza al 1315-16, e il motivo determinante ravvisare nella volontà del Mussato di giustificare agli occhi propri ed altrui l'*Eccerinide* e, in via derivata, il suo grande successo padovano. Causa occasionale, il silenzio del frate sulla poesia in una predica nella quale aveva condannato tutte le discipline profane, donde l'illazione del Mussato di una identificazione da parte sua di poesia e teologia, e la conseguente replica dell'oratore chiamato in causa forse più di deliberato proposito che per ingenuità. I documenti della polemica a noi giunti si riducono alla replica in prosa di Giovannino (con ampi stralci dalla epistola mussatiana perduta a cui egli risponde) e all'epistola con cui il Mussato conferma i proprii argomenti. La perdita del documento iniziale non ha alcuna importanza e per le citazioni che il frate ci fornisce e, soprattutto, perchè, con ogni verosimiglianza, si trattava di un mosaico messo insieme con versi desunti da poesie anteriori; difatti i versi addotti dal frate si ritrovano pressochè tutti, tali e quali, nelle epistole IV e VII. Le quali, d'altra

parte, devono ritenersi precedenti perchè, dopo la polemica, che ebbe, lì per lì, qualche risonanza, non si vede come il Mussato avrebbe potuto comporle e indirizzarle ad amici che quella polemica certamente avevano seguita; precedenti, aggiungo, ma non di molto per i richiami che esse contengono, espliciti o impliciti, all'incoronazione o all'*Eccerinide*. Il « corpus » degli scritti estetici del Mussato è così costituito da un blocco unitario di tre epistole metriche (IV, VII, XVIII), a cui va aggiunta la prima scritta per l'incoronazione, e tutto gravita, fatto di cui avvertiremo l'importanza, sulla tragedia.

Punto di partenza della polemica è dunque la presunzione da parte del Mussato che frate Giovannino intenda identificare poesia e teologia, o, più genericamente (poichè una identificazione « sic et simpliciter » egli non la prospetta), interpretare la poesia come « sermo de Deo » (1). Gli argomenti con cui sostiene per parte sua la tesi e che il suo avversario ha cura di elencare, si possono riassumere così: identità con la teologia della poesia primitiva, sua origine divina dimostrata dal meraviglioso e dal diletto che le sono proprii, dal suo uso nella Scrittura, dalla sua eternità e dal nobile patrimonio spirituale tramandatoci dai poeti pagani.

Il pensiero del frate è chiaro e le sue obiezioni si riassumono in una sola: la poesia non ha alcun contenuto di verità, è pura finzione e, come tale, espressione di un momento inferiore dello spirito umano a cui non si può riconoscere alcuna dignità nè alcun punto di contatto con la teologia. Concezione puramente platonico-agostiniana senza alcuna sfumatura che ne attenui la crudezza e valga almeno, pur su questa base negativa, ad affermare l'individualità della rappresentazione fantastica.

Involuto e incoerente invece nella sua espressione il pensiero del Mussato, che a rigore quindi pensiero non è, ma piuttosto avviamento sentimentale onestamente vis-

---

(1) « Poetria de Deo » dirà Benvenuto da Imola. Cfr. Berardi cit., p. 84.

suto a una giustificazione nuova della poesia; donde la difficoltà di coglierne il senso esatto, accresciuta dalla incertezza del testo di cui disponiamo.

Ci colpiscono, anche se ben ne conosciamo la remota origine, i richiami alla scienza riposta di Omero (1), alla veridicità dei poeti (2), concetti in netto contrasto non solo con Agostino, ma con S. Tommaso il quale a sua volta, additando nella poesia l'« infima doctrina », non contraddiceva ad Aristotele che, sul piano intellettuale, non le attribuiva una posizione gerarchica diversa. Colpisce un ritorno apparentemente categorico alla interpretazione allegorica attraverso l'identificazione del linguaggio metaforico scritturale col linguaggio poetico, non sembrando a primo aspetto che egli abbia inteso superare la distinzione tomistica della metafora necessaria dalla metafora vuota, ma piuttosto mutuare la dignità della seconda dalla prima: « Magis attentos facit admiranda « poesis | Quum secus intendit quam sua verba sonent » (3). E ci lascia perplessi il qualificativo di « divini » attribuito ai poeti (4), in cui vorremmo poter sorprendere soltanto un ricordo dei temperamenti esaltati o ben disposti di Aristotele.

Senonchè, la nostra diffidenza cade appena ricordiamo che la difesa del Mussato è innanzitutto difesa della « sua » poesia che si riassume nei due estremi della *Eccerinide* e dei *Priapeia*, per riabilitare i quali non ricorre affatto ad una interpretazione moralistica che si presentava spontanea per la prima, o allegorica, che si presentava meno facile per la seconda che ad ogni modo giustifica unicamente col diletto. Donde la conclusione che gli argomenti stantii che abbiamo ricordato, o sono addotti per far massa o vanno visti alla luce di una più alta sistemazione

(1) *Epist.*, VII, 53.

(2) Ivi, VI, 17. L'espressione ha una lunga storia che non occorre qui ricordare: sono note la leggenda di Vilgardo e l'audace simpatia per Orazio di Pietro Abelardo. Cfr. MONTEVERDI cit., p. 170 sg.

(3) *Epist.*, VII, 33 sg.

(4) Ivi, IV, 44.

in cui effettivamente assumano un senso ed una validità diversa da quella che può essere suggerita da un giudizio di dettaglio.

E qui importa risolvere un problema pregiudiziale: se il Mussato conoscesse la *Poetica* di Aristotele o almeno il commento di Averroè. Che egli ravvicini Aristotele e Platone mettendoli sullo stesso piano (1) non significa nulla: discernere a ragion veduta l'estetica dell'uno da quella dell'altro gli sarebbe stato impossibile, tanto più che la condanna dello spettacolo scenico tramandata da Agostino, e che egli conosce, si incontrava fino ad un certo punto con la affermazione aristotelica dell'indifferenza ai fini dell'arte dell'elemento spettacolare. D'altronde, l'abbinamento dei due nomi si riferisce piuttosto alla dignità del sapere di cui sono l'eminente personificazione. Aristotele è citato da solo nell'epistola IV (2):

> Hi ratione carent quibus est invisa poesis
> Altera quae quondam philosophia fuit.
> Forsan Aristotelis si non videre volumen,
> Carmen cur de se iure querantur habent.

Il discorso non è perspicuo. È chiara ad ogni modo l'affermazione che in origine la filosofia si identificò con la poesia e che solo chi non ha letto « il volume » di Aristotele può continuare a dirne male. Quale volume? Se pensiamo allo spunto originario della polemica con frate Giovannino — la poesia è teologia — s'affaccia da sè l'ipotesi che egli alluda alla *Metafisica* a cui risale la responsabilità dei « theologizantes » (3). D'altra parte però qui non si parla di teologia ma di filosofia donde la supposizione che, avendo in mente il passo della *Metafisica* e il concetto del primitivo poeta-teologo, lo abbia poi contaminato con l'altrettanto nota osservazione della *Poetica* (4): « *Φιλοσοφώτερον καὶ σπουδαιότερον ποίησις ἱστορίας*

(1) *Epist.*, VII, 49.
(2) Ivi, IV, 68 sgg.
(3) Aristotele, *Metaph.*, I, 2.
(4) Id., *Poetica*, IX, 1451 b.

ἐστίν· ἡ μὲν γὰρ ποίησις μᾶλλον τὰ καθόλου, ἡ δ' ἱστορία τὰ καθ' ἕκαστον λέγει ». Il ragionamento non è risolutivo, certo resta ad ogni modo che il « volumen » si può difficilmente identificare con opera diversa dalla *Poetica*, la sola che si potesse citare « simpliciter » come trattato in difesa della poesia. L'ipotesi diventa certezza di fronte alla citazione espressa dell'*Evidentia tragediarum Senece* (1) la quale di per sè si presterebbe a qualche dubbio per la sua natura di notazione erudita, ma che, dopo lo specifico richiamo estetico, assume il valore di prova definitiva: « Dicit... Aristoteles in tradicione artis « poetice, quod quis eum [il giambo] adinvenerit ignoratum « est » (2). Ad abundantiam aggiungerò che, pochi anni dopo la composizione della *Eccerinide*, maestro Guizzardo cita espressamente il commento averroistico le cui massime vede applicate nella tragedia mussatiana in quanto « tyrannorum vituperatio et detestatio », espressione che ci richiama ai vv. 60 sg. della epistola V:

> Quisve sub haec amens Ecerini facta superbi
> Detestatur hians atque imputet omnia regi?

Senza contare che la circostanza stessa di essere il Mussato il risuscitatore della tragedia proprio negli anni in cui la fortuna di Aristotele era giunta al suo culmine, sarebbe argomento di per sè non trascurabile in favore della sua conoscenza della *Poetica* (o almeno del Commento averroistico), anche in mancanza di indizi positivi. Resta escluso soltanto che ne abbia tentato un approfondimento, mentre l'esame dei testi ci dimostrerà che ne ha tuttavia riportato impressioni durature.

Posto di fronte alla propria duplice e un po' equivoca responsabilità di autore tragico ed erotico, il Mussato non esita a porre come comune denominatore delle espressioni estetiche il diletto: « Seu prodesse magis seu delectare

---

(1) Ed. F. Novati, *Nuovi aneddoti sul cenacolo letterario padovano del primissimo Trecento*, in *Scritti storici in memoria di Giovanni Monticolo*, Padova, 1922, p. 187 sgg.

(2) Ivi, p. 189. Cfr. *Poetica*, IV, 1448 b.

« volentes » (1): « magis » sta ad indicare infatti che il « prodesse » è uno dei modi di concretarsi del diletto per cui tra l'uno e l'altro si possono, esteticamente, porre distinzioni solo di grado. La poesia ha i suoi limiti segnati, da una parte, nel puro « prodesse » che si identifica con la morale e con l'attività raziocinante, dall'altra nel puro diletto intellettuale o sensoriale. Entro questi estremi, il « prodesse » è una quantità variabile di per sè irrilevante ai fini del giudizio estetico. È vero che, nell'epistola a Giovanni di Vigonza, egli modifica la reminiscenza oraziana (2) in quest'altra forma: « Nunc prodesse volens « non delectare » (3), ma sono altrettanto vere due considerazioni: in primo luogo, la frase appartiene alla « cap- « tatio benevolentiae » rivolta all'amico scandalizzato dai *Priapeia*; in secondo luogo, egli insiste ripetutamente nello stesso componimento sull'elemento musicale proprio di tutta la poesia, ora la musica, anche quella che si esprime nel metro, è tradizionalmente, accanto alla « fabula », l'elemento primo del diletto, e così l'intende nella sua replica frate Giovannino. Quando egli contrappone il « prodesse » al « delectare » senza esprimere la riserva che abbiamo visto al principio (e gli capita anche al v. 152 della ep. XVIII), è dunque escluso che egli abbia in mente un concetto di poesia puramente morale o concettuale ed è da supporre piuttosto che si gingilli con qualche leggerezza col verso oraziano (4).

La contrapposizione però gli serve a stabilire una gerarchia dei valori poetici che era riservato alla estetica moderna superare. Tradizionale nel medioevo come nell'antichità, essa coincideva con la gerarchia stabilita da Aristotele in base al contenuto più o meno elevato.

Il Mussato ha chiarissimo il sentimento che il contenuto è indifferente alla poesia in sè: la poesia è, per lui,

(1) *Epist.*, XVIII, 52.

(2) Orazio, *A. P.*, 333 sg.

(3) *Epist.*, VII, 5.

(4) Secondo un uso caro al medioevo. Alcuni esempi in Monteverdi cit., p. 168 sg.

nella sua essenza, pura forma, non nel senso che alla parola diamo noi oggi, ma in quello per lo meno che abbiamo visto rispecchiarsi nel concetto di « claritas » della teoria tomistica del bello o in quello della validità assoluta dell'« artificiatum » affermato pur esso da S. Tommaso. E qui siamo veramente certi di non esser vittime di un equivoco. Nella epistola VII (1), infatti, egli scrive:

> Interdum sacrae refero monimenta Minervae,
> Incidit officiis et Venus apta meis.
> Sacra cano, sacri celebrant cum sacra ministri,
> Fungitur obsequiis Virgo beata meis.

È chiaro che, poeticamente, Venere e la Vergine sono pari, anche se la prima cerca di velare la sua nudità con uno schermo scientifico che cade da sè di fronte ai passi che seguono. Nell'epistola I (2), egli avverte:

> Sunt imitanda locis ut proficientia multis,
> Sunt etiam nostris multa cavenda libris.

E, ancora nella VII (3):

> Non ego quid finxi, non haec facienda probavi,
> Quae si non placeant abstinuisse potes.

Dove non è da immaginare che egli alluda alla imitabilità o meno della favola e intenda dire, per esempio, che le azioni di Ezzelino non sono da imitare, nel qual caso egli sarebbe più esplicito e non lascerebbe la scelta all'arbitrio del « piacere » (« placeant »), tanto più che si sarebbe trattato di risolvere, nè più nè meno, il problema della essenza e della funzione della tragedia: i versi vanno interpretati nel senso molto generico che il poeta è libero di cantare « proficientia » e « cavenda » poichè, la sola cosa che conta, è il modo della « repraesentatio ».

Mosso da queste premesse, sarebbe più conforme ai nostri gusti se il Mussato avesse fatto un passo di più e

---

(1) *Epist.*, VII, 7 sgg.
(2) Ivi, I, 29 sg.
(3) Ivi, VII, 79 sg.

negato a priori ogni gerarchia, egli invece, nell'atto stesso che afferma l'indifferenza del contenuto, tien ferma la distinzione tra l'argomento elevato e il basso: il primo rappresentato dagli inni religiosi e dalle tradizionali favole epiche e tragiche (1), il secondo dalle poesie amorose o ad altro titolo equivoche (come le *Metamorfosi*) per le quali ammette anche la possibilità di una condanna (che egli si guarda però dal formulare) (2):

> Displicet unius si forsan opinio vatis,
> Utpote Nasonis, coepti de carmine mundi,
> Hunc damnare velis, totam ne laeseris artem.

Conformemente al frammento aristotelico, egli abbandona al suo destino questo grado inferiore dell'arte per accentrare tutta la sua attenzione sul primo, pago di averne assunto indirettamente le difese.

E qui notiamo la prima chiara coincidenza con la *Poetica*. Quali sono questi argomenti elevati? Noi sappiamo quale significato abbiano, per Dante e per la maggior parte dei dotti della sua età, le parole « tragedia » e « commedia » e come essi, su spunti che facevano risalire ad Isidoro, ne stravolgessero il senso classico. Il Mussato ha in mente la nota frase di Aristotele: « *οἱ μὲν γὰρ σεμνότεροι τὰς καλὰς ἐμιμοῦντο πράξεις καὶ τὰς τῶν τοιούτων, οἱ δὲ εὐτελέστεροι τὰς τῶν φαύλων* » (3), e scrive, riecheggiando al nostro orecchio immagini dantesche (4):

> Fulmina supremas feriunt ingentia turres,
> Nec capiunt planas impetuosa casas.
> Per genus hoc metri fastigia summa canuntur,
> Non nisi nobilium nobile carmen erit.
> Vox tragici mentes ad contingentia fortes
> Efficit, ignavus diluiturque metus.

Non solo, ma della grande poesia egli rileva, tra le contraddizioni proprie della sua « forma mentis », il conte-

(1) *Epist.*, VII, *passim*.
(2) Ivi, XVIII, 92 sgg.
(3) Aristotele, *Poetica*, IV, 1448 b.
(4) *Epist.*, I, 89 sgg.

nuto prevalentemente passionale, pur senza affermare la necessità della partecipazione sentimentale dell'autore quale poteva suggerirgli la *Poetica* (1) che l'avrebbe messo su una china pericolosa per la quale nè lui nè la sua età erano preparati (2):

> Nunc tibi, quo metuas, fert horrida Musa timores,
> Nunc lenis placidis mulcet tua pectora verbis,
> Ethica nunc, nunc physis erit, nunc vera mathesis,
> Cocyti nigramque Stygem iuratque videtque,
> Surgit ad empyreum nunc velocissima caelum.

Nella epistola VII (3), anche l'empireo e il carezzevole incanto scompaiono nello sfogo del poeta:

> Per me perpetui memorantur tempora mundi,
> Gestaque sunt numeris alta notata meis,
> Fraternas acies cecini, Cadmeiaque bella,
> Oedipodae tenebras, Graiugenumque neces.
> In nova conversas mutavi corpora formas,
> Temporis aeterni ius habet istud opus.
> Per me Dardanii referuntur Pergama Teucri,
> Quam fuerit Troiae Dardanus, ante fui.

In questo passo c'era la base per una teoria della tragedia che avrebbe dovuto necessariamente sfociare nella catarsi. Qui invece il Mussato indugia e prende una via sua. Il concetto aristotelico di catarsi gli sfugge, innanzitutto perchè, nonostante il rinnovato culto di Seneca e l'*Eccerinide*, la tragedia non riesce ancora ai suoi occhi ad oggettivarsi in un genere; in secondo luogo, perchè la naturalità della poesia affermata da Aristotele non si fa luce nella sua mente pur lontanissima da tendenze mistiche. Nel suo ideale di poeta divino, su cui ritorna così volentieri, egli vagheggia, accanto all'immagine del saggio, anche quella dell'ispirato, ma è sentimento non abbastanza consistente per dargli la possibilità di conchiudere l'arte entro un mondo sentimentale capace di trovare in

(1) Aristotele, *Poetica*, XVII, 1455a.
(2) *Epist.*, XVIII, 60 sgg.
(3) Ivi, VII, 85 sgg.

se stesso la propria purificazione. Senz'avvedersene, egli viene così a trovarsi tra le cozzanti tendenze dell'aristotelismo e del platonismo agostiniano dalle quali riesce a liberarsi appoggiandosi a spunti che le stesse tendenze in contrasto gli offrivano. Si può rappresentare una tragedia? Si può portare sulla scena Edipo o Tieste o Ezzelino? Queste le domande che il Mussato si pone e alle quali risponde negativamente dopo aver citato Agostino (1):

> Fingere sub vitio est, et verbo si quis et actu,
> Quod canit, hocque simul per sua membra gerit.

La poesia si rivela nella sua essenza a chi la legge o l'ascolta non a chi la vede tradotta in segni corporali: nel primo caso lo spirito si esalta e si libera, nel secondo il corpo si inturgidisce di sensualità abbassando l'arte da fine a mezzo. L'osservazione è più vecchia di Seneca e nel medioevo rientra, anche se la sua origine è più complessa, nella corrente platonica, ma non è da escludere che il Mussato, prima di pronunciarsi così categoricamente, abbia consultato Aristotele il quale poteva fornire una via d'uscita anche ad un interprete più ortodosso di lui, contrapponendo il regista al poeta (2). Che Aristotele ci sia per qualche cosa in questo apparente antiaristotelismo è confermato dallo sviluppo nel Mussato della sua avversione allo spettacolo, la quale lo porta a identificare l'alta poesia indifferentemente nella tragedia, nell'epopea e nell'inno, identificazione che risulta già in parte dai versi che siamo venuti citando e più chiaramente da alcuni altri passi: il ricordo indifferente e congiunto di Mosè che si concilia Dio col verso (3), dei canti che accompagnano le funzioni liturgiche (4), di Troia e delle guerre civili cantate da Lucano (5). Questa fusione di tutti i « generi » elevati nel grande grembo dell'unica poesia, il Mussato

(1) *Epist.*, VII, 75 sg.
(2) Aristotele, *Poetica*, XIV, 1453 b; VI, 1450 b.
(3) *Epist.*, VII, 23 sg.
(4) Ivi, 11 sgg.
(5) Ivi, 91 sgg.

li ritrova appunto nei capitoli IV e V della *Poetica* dove fra essi è affermata una netta distinzione storica, di contenuto e di forma, ma al tempo stesso una sostanziale unità della quale egli aveva assoluto bisogno per giungere ad una sua giustificazione catartica diversa da quella proposta da Aristotele. Tale catarsi, che poi vedremo come si concreti, non poteva rivelarglisi se non attraverso il passo obbligato e tradizionale della musica, per cui egli doveva necessariamente preoccuparsi di ridurre tutte le forme poetiche « ad unum » accomunandole nella espressione musicale e scartando lo scoglio della avversione agostiniana al pathos tragico col negare che la tragedia rappresenti una entità a sè. In tal modo, sulla base di Aristotele, egli conciliava aristotelismo e platonismo affermando che tutta l'alta poesia è inno, epopea, tragedia ad un tempo e tutta si esprime attraverso quell'unica musica che ai suoi tempi potesse serbare un valore distintivo: il verso, che è l'equivalente della musica di Aristotele o di Platone (questa ultima in vero troppo complessa perchè il medioevo riuscisse ad intenderla), più che l'estrinseco elemento di differenziazione tra poesia e prosa.

L'identità, per il Mussato, dei diversi generi non ha bisogno di dimostrazione, tanto se ne confondono e accavallano i termini nella trama delle sue epistole polemiche o no. Per la funzione essenziale della musica, basti per ora rimandare ai versi conclusivi del lungo passo già citato della epistola VII (1) dove non è parola di inni nel senso corrente.

Affermata l'unità della poesia e suoi caratteri fondamentali il diletto e la musicalità, il Mussato sorvola sulla favola che, nella *Poetica* e, più vicino a lui, in S. Tommaso, ha tanto risalto. Il fatto si potrebbe spiegare con l'origine divina della poesia se tale attributo avesse nella sua mente una consistenza maggiore e se le sue preoccupazioni per il « vero » non fossero smentite dall'elenco di argomenti tipicamente favolosi che abbiamo già ricor-

(1) *Epist.*, VII, 95 sg.

dato, anche a prescindere dalla *Eccerinide*. In realtà, il suo ignorare a questo proposito la precettistica aristotelica, dimostra soltanto la sua precisa volontà di liberarsi dalla pregiudiziale scenica onde la stessa *Eccerinide*, presa nel suo complesso, non deve esserglisi presentata tanto come « actio » quanto come espressione corale. La favola, come aspetto essenziale dell'arte, veniva necessariamente, da questo punto di vista, a sfocarsi, tanto è vero che nell'inno la sua importanza è irrilevante. È la tradizione platonica che qui si è fatta valere sul lettore di Aristotele rendendo infecondo il seme delle sue simpatie senechiane.

Allo stesso modo si può giustificare un'altra deviazione del Mussato dalla *Poetica*. L'« admiratio » è per lui elemento poetico importante sul quale tuttavia si impegna assai meno di quanto ci aspetteremmo, nonostante i ripetuti richiami (1). Ma qui interviene anche un motivo di diversa natura. S. Tommaso aveva scritto: « Admiratio « non est delectabilis inquantum habet ignorantiam sed « inquantum habet desiderium addiscendi causam; et in « quantum admirans aliquid novum addiscit », e questo proprio a commento del capitolo IV della *Poetica* (2). Il trovar legata l'« admiratio » ad un progresso conoscitivo e ridotta in caso diverso a vuota estasi, non poteva non rendere diffidente il Mussato convinto, come vedremo, che la poesia è espressione di conoscenza assoluta.

Siamo così giunti ad un altro punto fondamentale della sua estetica che si riconnette al concetto di « claritas » che abbiamo illustrato più su.

La poesia fu alle sue origini, egli dice ripetutamente, filosofia e teologia, non solo, ma aggiunge (3):

Haec fuit a summo demissa scientia caelo.

Dunque la poesia è una forma di rivelazione, ma rivelazione alogica che si esprime in forme fantastiche aliene

---

(1) *Epist.*, IV, 59 sg.; XVIII, 102.
(2) S. Tommaso, *Summa theol.*, 1a 2ae, 32, 8.
(3) *Epist.*, IV, 45.

da ogni coerenza formale. La poesia esprime non la scienza che si fa, che progredisce su per la scala dei concetti, ma la scienza eterna che ogni uomo porta nascosta nel profondo dall'origine dei tempi e che giorno per giorno riaffiora alla sua coscienza attraverso lo spettacolo delle cose e della vita.

> Quidni? si mira est et delectabilis illa
> Filia reginae, caeli quae maxima princeps
> Astitit a dextris virtutis, et imperat omni
> Quod Deus humanae voluit concludere menti.
> Nam verum non ipsa Deum modulamine solo
> Placat ad hunc tantum prodens sua carmina finem;
> Sed prior assurgens summis ab origine mundi
> Intuitu speculata suo rimatur in astris (1).

Il miracolo di questa « speculatio » sulle vie degli astri, il poeta la rinnova nei secoli cantando « perpetui tempora « mundi » « gestaque alta » (2). Se il Mussato non fosse quell'uomo positivo che sappiamo e autore di opere la cui sola esistenza smentirebbe l'ipotesi, verrebbe spontaneo ravvisare in questo atteggiamento un latente misticismo. Nè forse reggono due altre supposizioni. I) che il Mussato, padovano, si sia fatto interprete a modo suo della filosofia allora d'avanguardia, l'Averroismo, il quale, con la teoria dell'unico intelletto, era giunto ad affermare una totalità di conoscenza viva ed operante all'infuori della conoscenza attuale del singolo: incapace di afferrarne il preciso significato filosofico, egli avrebbe immaginato di poter porre, tra l'individuo volgare e l'intelletto, il poeta attribuendogli la facoltà di giungere d'impeto a quest'ultimo recante in sè tutta la verità mai raggiunta per via logica da alcun pensante. II) che il Mussato sia giunto a questa stessa conclusione attraverso il sentimento tipico del medioevo (e non solo caro ad Averroè) che la verità si incarni in qualche modo nel tempo, pur senza sfuggire in tutto alla morsa della limi-

(1) *Epist.*, XVIII, 102 sgg.
(2) Ivi, VII, 85 sg.

tatezza individuale, per esempio in Aristotele. Nell'una e nell'altra ipotesi egli avrebbe risolto nella figura del poeta l'esigenza della sua età di una conoscenza assoluta e perfetta non attuabile nel tempo se non in personalità eccezionali, o mediante un mistico ricongiungimento con Dio. Che questi motivi abbiano in lui operato confusamente è probabile (1), tanto è vero che la sua giustificazione della poesia classica è lontana da quella materialità che ci piace chiamare medioevale, tanto è vero anche che insiste sulla identità originaria di poesia e filosofia. Le ipotesi non bastano però a giustificare la sua insistenza sugli argomenti tragici in sè spogli di valore conoscitivo e dei quali non tenta una interpretazione allegorica. Il suo atteggiamento è evidentemente più complesso e assai meno riducibile a schemi logici che sentimentali.

Di poeti teologi o filosofi tutti i maggiori autori antichi e moderni gli parlavano, da Aristotele a S. Agostino, a S. Tommaso; ma il suo vero ispiratore fu Boezio (legato, giova ricordarlo, alla fortuna medievale della tragedia (2)), e dall'esempio della *Consolatio* egli derivò, salvo errore, la parte centrale della sua poetica che solo su questo presupposto mi pare si possa definire. La tradizione platonizzante additava, si è visto, l'inizio dell'opera a categorica riprova della vacuità immorale propria della poesia, e frate Giovannino richiamandosi a I, pr. 1, dice: « Poetica « exterius habet quendam decorem verborum, interius « autem amaritudinem vanitatum propter quod forte « Boethius poeticas musas scenicas meretriculas appellavit « de quibus dicitur in *Proverbiis*: ' Favus distillans labia « meretricum, novissima autem eius amara tamquam « absinthium ' ». Il Mussato ha per Beozio una spiccata predilezione, condivisa dal cenacolo letterario padovano

(1) Queste idee erano nell'aria e sarebbe ingiusto escludere « a priori », per il suo « curriculum vitae », che il Mussato ne avesse qualche nozione.

(2) Cfr. W. Cloetta, *Beiträge zur Litteraturgeschichte des Mittelalters und der Renaissance*, I, Halle, 1890, p. 14 sgg.

se crediamo alla *Evidentia tragediarum Senece* dove è ricordato fra l'altro l'Ostelliferi (1), termine di paragone per noi prezioso. Boeziana è, nella epistola XVIII, l'immagine già ricordata di colei che

> ... prior assurgens summis ab origine mundi
> Intuitu speculata suo rimatur in astris (2);

boeziana, nella XI e nella XV, l'invocazione ad Urania; boeziane, nella *Eccerinide*, le immagini astronomiche e la stessa condanna della tirannide, il « labans hominum « genus » (3), l'invocazione a Cristo perchè riporti l'ordine e la giustizia sulla terra (4). Ma è soprattutto rivelatrice l'interpretazione antitradizionalista che egli ci offre, ancora nella epistola XVIII (5), della *Consolatio*. Il passo è essenziale e merita di essere citato:

> Ut tibi nostrarum notescat turba sororum,
> Verba tibi nostri sint intellecta Boethi,
> Nunc prodesse solent nunc delectare poetae.
> Manlius ex illa comites accerserat ora
> Melpomenem sociasque suas cantare parentes.
> Cantassent dulces parili sub voce sorores
> Carmina quae quondam studio florente peregit:
> Se tamen increpitans mutata voce poposcit
> Uraniam toto solitam discurrere caelo,
> Et reliquas comites, quibus alta theologa semper
> A serie primi fuerat notissima secli:
> Ex binis confecit opus mirabile, totam
> Ex utraque suam componens parte poesim.

Il latino, come al solito è, più di quanto vorremmo, enigmatico, pare tuttavia indubbio che per il Mussato la *Consolatio* rappresenti la perfetta incarnazione della poesia in quanto rivelazione di conoscenza e diletto, cioè il modello di quella poesia che ai tempi « sacrorum vatum » era filosofia e ammise poi toni più modesti, come dice egli

---

(1) Boezio, *Philos. cons.*, I, 5; *Evidentia* cit., p. 189.
(2) *Epist.*, XVIII, 108 sg.
(3) *Eccerinide*, v. 200.
(4) Cfr. specialmente *Philos. cons.*, I, 4 e 5.
(5) *Epist.*, XVIII, 150 sgg.

stesso nel *De obsidione* (1). Ma di che scienza è apportatrice Urania trascorrente per le vie del firmamento? La *Consolatio* non è opera teorica, è l'opera meno scientifica di Boezio; la saggezza della divina consolatrice non è un fine, ma un mezzo di cui essa si serve per placare le passioni del prigioniero turbato e avviarlo per i floridi sentieri della speranza, facendogli intendere la vanità delle passioni e della malizia degli uomini. Non dunque una filosofia che dal men vero tende al più vero con le armi dell'intelletto, ma una filosofia in sè compiuta che si riversa a consolare. In una parola, è l'eterna saggezza che non ha tempo nè luogo e scende, senza essere chiamata, a recare il suo balsamo ai cuori travagliati degli uomini di buona volontà. Ci sono due versi in Boezio (2) che ci permettono un altro passo forse definitivo:

> Quodsi Platonis Musa personat verum,
> Quod quisque discit, immemor recordatur.

Se e come il Mussato abbia saputo ricollegarli alla gnoseologia platonica, non saprei. Certo è che il concetto deve essergli parso particolarmente suggestivo. Il poeta è filosofo, non perchè sia un cercatore di verità, ma nel senso che senza ricordare ricorda, nel senso cioè che egli, come tutti gli uomini non travolti dalle passioni, porta nel proprio animo un patrimonio incorruttibile di sapienza che è suo compito esprimere non già in discorsi logici, ma fantastici, narrando le favole di Edipo o di Troia o di Ezzelino. Il carattere filosofico della poesia non consiste dunque nel fatto che essa debba esporre un sistema di verità, ma nel fatto che il poeta, partendo da verità che egli reca in sè « immemor », cioè senza averne consapevolezza, consola gli uomini.

Questa mi pare l'unica soluzione possibile per intendere come il Mussato, muovendo dalla originaria identificazione della poesia con la filosofia e la teologia, non esponga

---

(1) *RR. II. SS.*, X, col. 687.
(2) Boezio, *Philos. cons.*, III, 11, 15 sg.

poi in nessuna delle sue opere concetti filosofici o teologici e canti invece i mostruosi nascimenti dei suoi tragici eroi.

Tale interpretazione si dimostra subito fruttuosa spiegandoci come egli sia giunto a prospettare la metafora in un modo che rappresenta un inveramento di quanto aveva intravveduto, ma ponendo una riserva fondamentale, S. Tommaso.

Quando, nell'epistola XVIII, egli vuole giustificare la mitologia classica, non suppone nei poeti che l'hanno creata e se ne sono serviti, un atto di deliberata volontà inteso a raggiungere fini di pratico addottrinamento, ma una libera scelta irrazionale suggerita da spontanei ravvicinamenti. Lo sfondo è antico (Giove « desursum natura « potens cui subdita Iuno est, | aer inferior, vinclo con- « iuncta iugali » (1)), nuova l'insistenza sul « piacere »:

> Illis, si quaeris, fuerant nomina quare
> Iuppiter et Iuno: p l a c u e r u n t illa poetis
> Nomina praeponi (2).

La stessa libertà egli rivendica più avanti (3) per i poeti cristiani liberi di chiamare a loro piacimento « mater « vitae » l'acqua battesimale e « pater » l'olio santo: Dio è sempre presente nella poesia che non lo nasconde in menzogneri velami ad uso degli indotti e delle intelligenze ottuse o per tenerne lontani i profani, ma lo reca immanente nella propria « immemore » saggezza. In un uomo come il Mussato, è difficile dire se questo atteggiamento si ricolleghi e fino a qual punto a individuabili correnti filosofiche della sua età: non è improbabile un riflesso della vecchia e sempre rinnovantesi polemica tra realismo e nominalismo. Realista è, in certo senso, tutta la tradizione allegorizzante medievale nell'atto stesso in cui, per giustificare la poesia « quum secus intendit quam

---

(1) *Epist.*, XVIII, 34 sg.
(2) Ivi, 36 sgg.
(3) Ivi, 73 sgg.

« sua verba sonent », si scusa di sostituire il « nominale » al « reale » (il Mussato, abbiamo visto, non è stato immune neppur lui da questo peccato); nominalista è invece chi invoca la piena e assoluta dignità dell'individuale di contro all'universale, quindi della spontanea espressione fantastica di contro all'espressione concettuale. Uno spunto nominalista qui indubbiamente c'è: troppo inconscio per far veramente piazza pulita delle preoccupazioni allegoriche, abbastanza forte per rendere più vivo e sostanzioso il senso della saggezza di cui il poeta è portatore, la quale, nell'atto di innalzarlo all'altezza del teologo e del filosofo, lo libera da qualsivoglia asservimento alla filosofia e alla teologia.

Per definire più concretamente la natura di questa saggezza boeziana, il Mussato ricorre ad una constatazione storica che è meno ingenua di quanto possa parere: la poesia è eterna:

> Utque viret laurus semper, nec fronde caduca
> Carpitur, aeternum sic habet illa decus.
> Inde est ut vatum cingantur tempora lauro,
> Pergat ad aeternos ut sua fama dies (1).

A che cosa egli miri esattamente con questo argomento « de facto », non è facile dire. Comunque, l'insistenza con cui egli la propone, esclude l'ipotesi del gioco oratorio. La teologia è evidentemente per il Mussato, in quanto corpo di dottrine storicamente determinato, il commento alla rivelazione racchiusa nell'Antico e nel Nuovo Testamento o questa Rivelazione stessa quale si esprime nei libri sacri; la filosofia è invece il frutto della ricerca umana della verità spesso confusa con la prima ma ormai decisamente avviata a staccarsene. Il fatto che egli affianchi la poesia a queste due « doctrinae », e la chiami eterna, facendo di questa sua qualità un elemento distintivo, significa, pur attraverso il velo dell'argomento specioso,

---

(1) *Epist.*, IV, 74 sgg. Il « topos » attraversa tutto il medioevo: cfr. CURTIUS, *Europäische Literatur* cit., p. 471 sg.

che egli intende negarle la temporalità propria, a diverso titolo, dell'una e dell'altra: temporale la prima in quanto presuppone una rivelazione nel tempo, temporale la seconda in quanto scienza che si fa. Eterna dunque la poesia nel senso che per essa non esistono la Vecchia e la Nuova legge, non esistono platonici e averroisti, ma la sola concreta espressione dei poeti che serba intatto il suo valore nell'infinito trascorrer del tempo, onde la poesia di Omero e di Virgilio vive, dopo la venuta di Cristo, della stessa pienezza di vita in cui si rivelò ai suoi primi uditori o lettori. Il che equivale a dire che la poesia è l'espressione perenne della umana intuizione di Dio il quale, nella sua incommensurabile bontà, non può puntualizzare nel tempo la rivelazione di sè ma sempre si è rivelato e si rivelerà ai poeti all'infuori e indipendentemente dai discorsi concettuali dei filosofi e dalle temporali teofanie.

Ma se il poeta non si esprime per concetti bensì per immagini, se canta i casi pietosi di Edipo senza sovrapporre ad essi il manto del simbolo, questa sua intuizione, che è pur tutta vera e d'altra parte non raggiunge mai la chiarezza della scienza, a qual fine tende, qual'è la sua umana funzione? La sua funzione è di consolare, abbiamo detto, per riguardo a Boezio, di placare, diremo meglio adottando il linguaggio del Mussato: in una parola, è di operare la catarsi delle passioni.

***

La catarsi, come l'intende il Mussato, serba della tradizione platonica ed aristotelica soltanto spunti generici. Platonica l'insistenza sulla musica, aristotelica la ricerca della purificazione all'infuori degli schemi moralistici e concettuali, nè aristotelica nè platonica la sostanza e la fonte prima.

Per intenderne il significato, occorre innanzitutto rendersi conto di come si presenti al Mussato il problema della vita. Egli è profondamente ottimista ed è significativa al riguardo la parte da lui sostenuta nella nota ten-

zone sull'aver figli. All'amico che prospetta i rischi della paternità, egli risponde:

> ... Mihi quippe magis placet alea fati,
> Dum sperare licet. Spes est mihi gloria semper:
> Et, nisi perpetuum, quid habet natura quod optet? (1),

e aggiunge:

> ... et tu, melior patre, iungito patrem
> Quem superas, propriis sic superabere natis (2).

È dunque vivo in lui il senso della dignità e della perpetuità della vita la quale merita di essere vissuta con tutti i suoi rischi, nonostante le brutture degli uomini le quali non valgono ad offuscare lo splendore della bella avventura tra le scogliere della fortuna e del fato. Questo sentimento anima tutta la sua opera ed egli non smentisce mai la serena virilità di cui ha saputo dar così belle prove sulla piazza e sul campo di battaglia. Ma non per questo la vita e la storia gli appaiono un gioco, esse sono anzi una realtà tremendamente tragica, instabile e contraddittoria, macchiata di delitti e di sangue. Il compito del poeta tragico è appunto quello di richiamare alla fantasia degli uomini gli atti penosi della contingenza umana che si evolve nelle sue belluine manifestazioni rendendo possibile a distanza di secoli Medea ed Ezzelino:

> Sunt tabulae tragici dubiae certamina vitae,
> Quae species omnis crudelitatis habent (3).

Il compito della tragedia è di rinsaldare, attraverso questo spettacolo, i cuori vacillanti:

> Vox tragici mentes ad contingentia fortes
> Efficit, ignavus diluiturque metus (4).

---

(1) Lupati de Lupatis, Bovetini de Bovetinis, Albertini Mussati *necnon* Iamboni Andreae de Favafuschis *carmina quaedam ex codice veneto nunc primum edita* [a cura di L. Padrin], Padova, 1887, IV, 7 sgg.

(2) Ivi, 13 sg.

(3) *Epist.*, I, 117 sg.

(4) Ivi, I, 93 sg.

Compito della poesia sacra di « placare » Dio richiamandolo alla commiserazione dei tormenti e delle debolezze umane (1). Compito della poesia tutta di « placare » gli uomini additando loro l'intrinseca vanità del loro tormento di fronte a qualche cosa che dura eterno, le leggi del tempo che non muore, le vie degli astri che non si spengono (2). Riecheggia nell'animo del Mussato la nobile voce di Boezio:

O stelliferi conditor orbis,
Qui perpetuo nixus solio
Rapido caelum turbine versas
Legemque pati sidera cogis... (3)
Operis tanti pars non vilis
Homines quatimur fortunae salo.
Rapidos, rector, comprime fluctus
Et, quo caelum regis immensum,
Firma stabiles foedere terras (4).

La perennità del creato senza tramonto regolata « ab « aeterno » dalle leggi di Dio, questo è lo spettacolo in cui il poeta teologo additava un giorno la presenza della divinità (5), e Iopa crinito riprendeva cantando alla mensa di Didone la luna e il sole erranti e l'origine degli uomini e degli animali e della pioggia e del fuoco (6).

Ma in che modo questa contrapposizione tra l'eterno e il tempo insita in ogni poesia, tra la perfetta serenità delle cose di Dio e le cose transeunti degli uomini opera il miracolo di cacciare il timore dai cuori dei pavidi? Perchè, si noti, il Mussato insiste assai più sulle passioni che non sulle cose eterne le quali dovrebbero fornirne il contravveleno e, nell'*Eccerinide*, non basta la morale del coro a farci dimenticare che la sostanza della tragedia è tutta passionale. Il che vuol dire che il respiro dell'eterna

(1) *Epist.*, VII, 13 sg., 23 sg., 95 sg.
(2) Ivi, 85; XVIII, 108 sg.
(3) Boezio, *Philos. cons.*, I, 5, 1 sgg.
(4) Ivi, 44 sgg.
(5) Cfr. *Epist.*, VII, 15 sgg.
(6) Virgilio, *Aen.*, I, 740 sgg.

saggezza che dà vita all'opera poetica non è sufficiente in sè a renderla operante.

Il miracolo è operato dalla musica, cioè dal metro:

> Lege mea vates cantu, normaque leguntur,
> Migrat ad excelsum musica nostra Deum (1).

La musica è dunque il tratto d'unione tra l'eterno e il tempo, tra l'assoluto e il contingente, tra l'intuizione di Dio e il dramma umano. Essa è la voce che di quella intuizione reca agli uomini il richiamo allo stesso modo che degli uomini reca a Dio l'inno e la preghiera (2): essa è la divina e umana messaggera tra la terra e il cielo. E quando il poeta narra « fraternas acies... cadmeiaque « bella » e le metamorfosi degli uomini e delle cose (3), essa, col suo incanto, infonde nel cuore dei mortali l'esperienza vivente di quella saggezza incapace di esprimersi in concetti ma che tutta di volta in volta si rivela nelle fascinose immagini raccolte entro gli schemi musicali di una legge eterna.

L'« actio », la « fabula » sono, come si vede, al momento di trarre le somme, definitivamente accantonate e, antiaristotelicamente, ricacciate nell'ombra dal canto caro (con troppo più raziocinio che umanità) a Platone: il filo della « sumpatheia » si rompe mentre si riannoda il filo miracoloso della melodia.

Il significato e l'importanza del sentimento estetico del Mussato si raccoglie precisamente in questa conclusione che riassume tutti i risultati parziali a cui siamo giunti man mano nella nostra indagine.

L'identificare il frutto ultimo della poesia col frutto della musica (rifatta sensibile e ritolta all'Olimpo pitagorico dei numeri) significa spezzare l'ultimo anello che poteva ancora legare la espressione poetica alle preoccupazioni intellettualistiche o morali e ridarle quella libera

---

(1) *Epist.*, VII, 95 sg.
(2) Ivi, 16, 23 sg.
(3) Ivi, 87 sgg.

spontaneità il cui senso il medioevo aveva tanto contribuito ad offuscare. E in questo il Mussato segna un passo in avanti innegabile rispetto ai suoi predecessori. Ma la musica non è la poesia e, senza avvedersene, egli ha finito per confondere due problemi distinti. Insistere come egli fa su di essa, vuol dire tendere inconsciamente a staccare la poesia dalla parola, conseguenza forse più grave di quanto possa apparire. Significa infatti che il concettualismo cacciato da una parte rientra dall'altra come implicita diffidenza verso il « sermo » e la sua autosufficienza espressiva: la poesia si fa musica quando si teme che la parola di cui essa si serve non basti a distinguerla dal discorso logico, quando cioè si ha un senso imperfetto dell'immagine fantastica che le è propria. E un altro limite ancora pone la musica all'intuizione del Mussato. Legata come è infatti al metro e sostituendosi nel risultato finale alla « fabula », essa segna un regresso rispetto ad una posizione fondamentale della *Poetica* aristotelica, dove leggiamo: « *πλὴν οἱ ἄνθρωποί γε, συνάπτοντες τῷ μέτρῳ τὸ ποιεῖν ‹τοὺς μὲν› ἐλέγειοποιούς, τοὺς δὲ ἐποποιοὺς ὀνομάζουσιν, οὐχ ὡς κατὰ τὴν μίμησιν ποιητὰς ἀλλὰ κοινῇ κατὰ τὸ μέτρον προσαγορεύοντες* » con quel che segue (1). È vero che il Mussato non afferma che basti il metro a fare la poesia, ma è altrettanto vero che, ponendolo in primo piano, egli cade nell'equivoco di riconoscere la poeticità in ogni componimento versificato, anche per il fatto di aver imposto a noi più che a se stesso di definire quella saggezza che rappresenta, come abbiamo visto, il più vero contenuto della poesia. Difatti, in contraddizione alla nota distinzione aristotelica tra Omero ed Empedocle, egli dice della poesia: « Ethica nunc, nunc physis erit, nunc vera « mathesis » (2): è indubbio che c'è in queste parole una concessione non del tutto sincera alla « forma mentis » dell'avversario, esse serbano tuttavia, pur nella loro incoerenza rispetto al sistema, un valore indicativo. Nè sarei

(1) Aristotele, *Poetica*, I, 1447 b.
(2) *Epist.*, XVIII, 62.

alieno dal credere che egli abbia per conto suo sciolto le riserve tradizionali su Lucano, che, nonostante l'enorme fortuna dello scrittore latino, avrebbero dovuto riaffiorare parallelamente alla *Poetica* (le poteva ritrovare, senza ricorrere a testi peregrini, in Isidoro, *Etym.*, VIII, 7), proprio per ragione del metro o, se vogliamo porre il problema in termini meno estrinseci, per il suo canto. E ciò pur riconoscendo che la sua simpatia per l'autore del *Bellum civile* (1), e la conseguente rivalutazione estetica della sua opera deve risalire in parte al suo contenuto barocco ma pieno di pathos così congeniale all'imitatore di Seneca (2). Nè contraddice a questa conclusione il fatto che il Mussato citi a difesa della poesia l'immaginosità della Scrittura e le parabole di Cristo (3) perchè, facendolo, non intende affatto innalzare la prosa immaginosa al livello della poesia, il che varrebbe ad attribuirgli una modernità del tutto antistorica, ma giustificare scolasticamente la metafora della seconda mediante la metafora della prima, rispondendo in tal modo alla distinzione tomistica tra metafora vuota e necessaria: del resto egli ritenne metrico buona parte dell'originario discorso scritturale.

Giunto a questo punto, il Mussato avrebbe avuto buon gioco ad estendere la catarsi musicale alla poesia inferiore, quella amorosa segnatamente, per la quale le sue premesse si prestavano a più facili svolgimenti di quella aristotelica, e può darsi che in cuor suo non abbia rinunciato a giustificare in tal modo, di fronte alla propria coscienza, i suoi *Priapeia*: in effetti però il passo non è stato compiuto. Tra la poesia di argomento elevato e quella di argomento volgare resta sì la comunione della musicalità, ma, mentre nella prima essa assurge alla dignità di divina « internuntia », nella seconda si riduce a conciliatrice di

(1) *Epist.*, I, 13; VII, 93.

(2) Si veda a questo proposito: E. Fraenkel, *Lucan als Mittler des antiken Pathos*, in *Vorträge der Bibliothek Warburg*, LV, 1927, p. 229 sgg.

(3) *Epist.*, VII, 35 sgg.

diletto: posizione equivoca anche questa, ma storicamente troppo giustificata per stupirci e che certo la riscoperta della *Poetica* non era di alcun soccorso a far superare.

***

Pervenuti così al termine della nostra tela laboriosa per tessere la quale abbiamo dovuto più di una volta prestar l'orecchio al tono piuttosto che alla coerenza concettuale del ragionare mussatiano, ci è forse possibile fissare con qualche approssimazione il posto che all'autore dell'*Eccerinide* compete nella evoluzione della estetica medievale.

Egli rappresenta in sostanza la convergenza del platonismo (intendendo genericamente il termine come quell'insieme di dottrine e di atteggiamenti spirituali che il medioevo raccolse sotto l'etichetta di Platone o dei suoi epigoni più o meno fedeli e spurii) di cui è tutta imbevuta l'età di mezzo e dell'aristotelismo sbocciato e giunto a maturità nel volgere di un secolo. Del platonismo egli accoglie l'esigenza dell'eterno, di un valore oggettivo della poesia, la diffidenza verso una catarsi francamente umana. Dell'aristotelismo egli accoglie invece il senso della passionalità, della « commotio » sentimentale-fantastica propria di ogni espressione poetica. Dalla contemperanza dell'uno e dell'altro, egli deriva la trasposizione della poesia dal piano della conoscenza logica a quello della conoscenza intuitiva, donde il ripudio intenzionale delle « obliquae « figurationes », cioè dell'allegoria, e il superamento del concetto di metafora come strumento retorico. Tra Platone ed Aristotele, giunge così a disfarsi del bagaglio più ingombrante della tradizione estetica medievale mantenendosi saldo alle posizioni più avanzate da essa raggiunte o mantenute.

Punto d'arrivo, negli anni in cui Dante veniva componendo la *Divina Commedia*, particolarmente suggestivo e interessante anche per le vie percorse dal Mussato per giungervi: vie non filosofiche, ma essenzialmente lette-

rarie, che si dipartono dal rinnovato culto per Seneca tragico e dall'antico e non mai spento amore per la consolatrice opera di Boezio, al quale tanto deve lo stesso Dante. Seneca e Boezio hanno veramente tenuto a battesimo la meditazione estetica del Mussato, Aristotele e Platone sono intervenuti poi, il primo con la *Poetica*, il secondo indirettamente attraverso i non molti testi o discorsi filosofici che il Padovano può aver conosciuto o udito, tutti più o meno ispirati, per quanto riguarda il problema estetico, da Agostino e da Dionigi anche negli anni in cui più florida appariva e più incontrastata la dittatura spirituale dello Stagirita.

Per rendersi conto, con un esempio concreto, del progresso che la Poetica del Mussato rappresenta, nelle sue vesti dimesse, basterà osservare che, mentre il senso classico di « tragedia » e « commedia » si era così obliterato da poter servir da titolo a qualunque « canticum », egli, dopo aver scritto l'*Eccerinide*, essersi riavvicinato alla tragedia classica, aver letto Aristotele, riassorbe a sua volta la tragedia nel « canticum », ma non più per ignoranza, bensì per la sentita esigenza di ricondurre tutte le forme poetiche ad una forma sola e aprirsi in tal modo la via a tutte quante giustificare mediante un criterio unico di giudizio: titolo non trascurabile di modernità.

***

Quale il successo riservato nei decenni che seguirono la polemica con frate Giovannino a questo embrionale sistema? Scarso o nullo: i commentatori coevi della *Eccerinide* sono stati i primi a non intenderlo tanto da riportarne materialmente l'origine al primo libro della *Metafisica* (1). E l'insuccesso si spiega. Per quanto possa aver parte nel nostro giudizio la frettolosità degli editori, è certo che le epistole estetiche del Mussato sono scritte

(1) *Comentum* cit., p. 246.

male e sono troppo spesso oscure, difetto sufficiente a farle dimenticare da chi, all'indomani della sua morte, si era ormai fatto del bel latino un ideale supremo. E l'insuccesso si è perpetuato fino ad oggi, se è vero che il solo Galletti ne ha avvertito l'interesse e lo Spingarn ha potuto attribuire al Petrarca ed al Boccaccio la paternità di concetti che il Mussato aveva fatto suoi, e in forma più ricca, quand'essi ancora si baloccavano coi « dindi ».

Del resto l'oblio era nelle cose: il Mussato fu una delle più belle e generose figure del nostro mondo comunale al tramonto, ma ebbe il torto di vivere quando Dante viveva e i posteri non gli hanno perdonato la corona che fu negata al fiorentino; fu uno dei maestri dell'Umanesimo, ma a pochi anni lo seguirono il Petrarca ed il Boccaccio e il nuovo confronto lo rimpiccioli forse anche più del primo.

Sarebbe ingenuo rammaricarsene, è certo tuttavia che se si fosse guardato con maggior curiosità a questa « faccia » del suo autore, la valutazione della *Eccerinide* si sarebbe potuta conformare da tempo in modo diverso. È quello che mi auguro di poter dimostrare in un prossimo studio da cui la tragedia dovrebbe uscire illuminata di nuova luce come punto d'arrivo di una complessa corrente spirituale, durata otto secoli, dominata dal gusto per il pauroso ed il macabro, ma sorretta anche da un profondo desiderio di liberazione e di pace: di quella pace che il Mussato e tanti altri come lui cercavano in Boezio e, perchè no, nel più antico consolatore romano, in Seneca. Se l'*Eccerinide* dovrà un giorno riacquistare un palpito di vita umana, se non poetica (che sarebbe troppo chiedere), la riacquisterà all'insegna di questo connubio tra la sofferente efferatezza degli uomini e la consolazione della eterna, « divina », poesia (*).

GUSTAVO VINAY.

(*) Ho conosciuto troppo tardi, per tenerne conto in questo articolo, E. DE BRUYNE, *Études d'esthétique médiévale*, Bruges 1946.

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA

RASSEGNA FOLENGHIANA

I. - Giuseppe Billanovich. — *L'Atto della Pinta di Teofilo Folengo. Discussioni sul testo superstite.* Roma, Istituto Grafico Tiberino (1938), in-8°, di pp. 24. Estr. dalla *Rivista Italiana del Dramma*, [a. II, vol. II], N. 5 del 15 Settembre 1938.

II. - Ugo Enrico Paoli. — *Il « Baldus » del Folengo* (ne *La Rinascita*, IV, 1941, pp. 516-543).

Id. — *Maccheroni non maccheroni* (in *Lingua nostra*, IV, 1942, pp. 97-99).

III. - Benedetto Croce. — *Scrittori del pieno e del tardo Rinascimento*, VI, *Intorno alle Macaronee del Folengo* (ne *La Critica*, XXXIX, 1941, pp. 272-288, rist. in *Poeti e scrittori del pieno e del tardo Rinascimento*, vol. I, Bari, Laterza, 1945, pp. 154-176, con lieve mutamento del numero di serie e del titolo, cioè: XI, *Le Macaronee del Folengo e la critica moderna*).

IV. - Vittore Branca. — *Due note folenghiane*. Firenze, Istituto Nazionale di studi sul Rinascimento (1942), in-8°, di pp. [II]-26. Estr. da *La Rinascita*, V, 1942 (dove è compreso alle pp. 491-515).

V. - Emilio Lovarini. — *Il Folengo a Cesena*. Venezia, Off. Graf. C. Ferrari, 1944, in-8°, di pp. [II]-6 e anche [II]-13-18 secondo gli *Atti* dell'Ist. Ven. di Scienze, Lettere ed Arti, anno accad. 1943-44, t. CIII, Parte II, Cl. di scienze mor. e lett., da cui è estratto.

VI. - Luigi Messedaglia. — *A proposito del Folengo a Cesena. Riflessi e ricordi di Romagna nelle « Maccheronee »*. Venezia, Off. Graf. C. Ferrari, 1948, estr. in-8°, di pp. [I]-98-110 (dagli *Atti* dell'Ist. Veneto suddetto, anno accad. 1947-48, t. CVI, Parte II, Cl. di scienze mor. e lett.).

Id. — *Echi e riflessi di Spagna nelle* Maccheronee *folenghiane*. Verona, La Tipografica Veronese, 1941, in-8°, di pp. 24, e anche [II]-119-140, quale estratto da *EPANOΣ, Raccolta di scritti in onore del prof. Casimiro Adami*.

Id. — *Caccia e uccellagione nelle « Maccheronee » folenghiane. Note per la storia del costume*. Venezia, Off. Graf. C. Ferrari, 1945, in-8°, di pp. [II]-36, e [II]-275-309, quale estr. dagli *Atti* dell'Ist. Veneto, anno accad. 1944-45, t. CIV, Parte II, Cl. di scienze mor. e lett.

Id. — *Reminiscenze di* [per errore in copertina: *in*] *Merlin Cocai nel* Don Quijote*?*. Venezia, Off. Graf. C. Ferrari, 1948, in-8°, di pp. 111-121 (estr. dagli *Atti* dell'Ist. Veneto, anno accad. 1947-48, t. CVI, Parte II, Cl. di scienze mor. e lett.).

VII. - C[esare] F[ederico] Goffis. — *Incontri d'archivio. Merlinus Coccaius de Patria diabolorum* (ne *L'Italia che scrive. Rassegna per il mondo che legge. Supplemento mensile a tutti i periodici*, XXVI, 1943, p. 50).

Id. — *Genesi, composizione e fortuna del « De Patria diabolorum »*, e quindi *Merlinus Coccaius, de Patria diabolorum cum comento de doctis cordiel-*

leriis [sic], rispettivamente in *Antico e nuovo. Rivista di cultura*, IV, 1948, pp. 34-39 e 40-46).

ID. — *Finzioni editoriali di Merlin Cocai* (in *Convivium. Raccolta nuova*, anno 1947, pp. 770-788).

VIII. - PAOLO GUERRINI. — *Intorno alla edizione toscolana delle Maccheroniche di Merlin Cocaio*. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, MCMXLVI, in-8°, di pp. 16, estr. dalla *Miscellanea Giovanni Mercati* [*Miscellanea Giovanni Mercati pubblicata sotto gli auspici di Sua Santità Pio XII in occasione dell'ottantesimo natalizio dell'E.mo bibliotecario e archivista di Santa Romana Chiesa*], vol. IV, *Letteratura classica e umanistica*, (coll. « Studi e testi », 124), dove ha la numerazione di pp. 245-259.

IX. - GIUSEPPE BILLANOVICH. — *Tra don Teofilo Folengo e Merlin Cocaio*. Napoli, Casa Ed. R. Pironti e Figli, 1948, in-8°, di pp. VIII-206.

Osservava Ferdinando Neri (1), come negli ultimi anni gli studiosi, gli eruditi avessero dedicato « più attenzione, più ingegno, più in- « dustria di ricerche » al Folengo che non all'Ariosto, — tanto per citare « il nome di un suo grande contemporaneo » —; e aggiungeva con un sorriso: « ... ma è anche vero che c'era molto da fare ». A dieci anni di distanza quello scritto su *Merlin Cocaio*, ristampato in *Poesia nel tempo*, trova nuova conferma nella messe dei contributi di vario genere dedicati all'autore delle *Maccheronee*.

Su questo stesso *Giornale*, che negli ultimi lustri ha recato nuovi contributi agli studi folenghiani, specie coi lavori del Mele, del Salsano e del Paoli (2) e con le recensioni del Fatini, del Goffis, del Billanovich e del Vidossi (3), può offrire qualche interesse l'unire insieme

---

(1) F. NERI, *Merlin Cocaio* (nella *Stampa*, 2 dicembre 1938, p. 3, a proposito del noto studio di G. BILLANOVICH, *Un nuovo Folengo, conclusione del mito di Merlino*, estr. dagli *Atti* dell'Ist. Ven. di Scienze, Lettere ed Arti, t. XCVII, 1937-38, Parte II), ora nel vol. *Poesia nel tempo*, Torino, Fr. De Silva, 1948, pp. 36-40. Ci piace qui ricordarlo, per la sua nota di equilibrio, in questioni tanto dibattute, nell'interpretazione della personalità e dell'arte del Folengo.

(2) EUGENIO MELE, *Lope de Vega, Merlin Cocaio e Luciano*, **112**, 1938, pp. 323-327; FERDINANDO SALSANO, *Un sonetto inedito di T. F.*, **108**, 1936, pp. 225-230 e *L'Agiomachia di T. F.*, **114**, 1939, pp. 50-65; UGO ENRICO PAOLI, *Per una futura edizione delle Maccheronèe del F.* (*Osservazioni di critica del testo*), **112**, 1938, pp. 1-51.

(3) GIUSEPPE FATINI, rec. a C. F. GOFFIS, *T. F. Studi di storia e di poesia*, (Torino, Tip. V. Bona, 1935, « R. Univ. di Torino, Fondo di studi Parini-Chirio ») e a C. CORDIÉ, *Le quattro redazioni del « Baldus » di T. F.* (ivi, 1936, estr. d. *Memorie* dell'Acc. delle Scienze, t. 68, 1935-36), **108**, 1936, pp. 323-326; CESARE FEDERICO GOFFIS, presentazioni di U. RENDA, *T. F.* (*Merlin Cocai*) (*?1496-1544*), Torino ecc., G. B. Paravia & C., 1936, « Scrittori italiani ecc. » e di G. BILLANOVICH, *Per una revisione della biografia di T. F.*, Venezia, 1937, estr. dagli *Atti* dell'Ist. Veneto, t. XCVI, 1936-37, Parte II, rispettiv. **110**, 1937, pp. 166-167 e 339-340; GIUSEPPE BILLANOVICH, rec. a L. MESSEDAGLIA, *Giacomo Casanova e Merlin Cocai. Contributo alla storia delle avventure del Casanova, della poesia maccheronica, e della poesia del F.*, (Venezia, 1938, estr. dall'*Archivio Veneto*, XXII, 1938), **112**, 1938, pp. 286-292; GIUSEPPE VIDOSSI, rec. di L. MESSEDAGLIA, *Aspetti della realtà storica in M. Cocai* (Venezia, 1939, estr. dagli *Atti* dell'Ist. Veneto, t. XCVIII, 1938-39, Parte II) e *Aggiunte e postille agli « Aspetti della realtà storica in M. Cocai »*, (ivi,

alcune schede di lettura su indagini non ancora prese in esame nelle varie rassegne, allo scopo di presentare una sorta di quadro degli studi ultimi folenghiani (1), e anche una « messa a punto » per ciò che resta da fare.

I. Con una ricerca di storia letteraria, che apparve subito un'applicazione delle sue indagini biografiche su Merlin Cocaio, il Billanovich — ne *L'Atto della Pinta... Discussioni sul testo superstite* — si propose di recare un contributo nuovo su una delle questioni più trascurate: quella dell'autenticità o, meglio, della genuinità di un'operetta sacra, spesso confusa nei secoli con la *Palermitana*. Naturalmente uno studio su un argomento del genere coinvolgeva, fin dai suoi preliminari, la risoluzione di alcuni problemi biografici di indubbio interesse. Anzitutto — posta la scarsità delle conoscenze sugli anni trascorsi in Sicilia prima della morte — va chiarito perchè il Folengo, nel 1538, lasciasse il convento bresciano per un soggiorno nell'isola. Nè sappiamo quanti anni si trattenesse in Sicilia, « per risalire poi « l'Italia venendo a morire nel piccolo cenobio di Campese, allo « sbocco del Brenta in pianura, il 9 dicembre del 1544 ».

D'altra parte, poichè « l'oscurità dei casi di quegli anni ricoprì « presto anche le scritture che Folengo compose in Sicilia, o che nei « conventi siciliani si conservarono », il Billanovich ha buon gioco nel mostrare come si fossero insieme confuse da biografi e da letterati opere diversissime come la *Palermitana* e l'*Atto della Pinta*. Perfino l'eruditissimo mons. Gradenigo — che nel Settecento fu il paziente

---

1940, estr. dagli stessi *Atti*, t. XCIX, 1939-40, Parte II), rispettivamente **114**, 1939, pp. 87-89 e **119**, 1942, p. 137.

Per completezza menziono le mie note sul BILLANOVICH (*Un nuovo Folengo* cit.), e sul PAOLI (T. FOLENGO: *Il Baldus e le altre opere latine e volgari. Passi scelti e commentati da* U. E. PAOLI, Firenze, Le Monnier, MCMXLI), rispettivamente **115**, 1940, pp. 91-99 e **118**, 1942, pp. 183-187; ed infine sia permesso di ricordare alcune mie pagine, *Metamorfosi di Berto Panata* (*Noterella folenghiana*), **124**, 1947, pp. 35-58. (E vi aggiungo, per inediti relativi al Dalmistro e al Borsa, *Merlin Cocaio, un accademico e un abate*, nel *Saggiatore: rivista di varia umanità*, N. S., I, 1943, pp. 49-68).

(1) Anche non si dimentichino quanti, in manuali, storie letterarie e antologie, hanno tenuto conto dei risultati più attendibili della filologia per tracciare un profilo meno incerto che per l'innanzi della personalità del Folengo: ricordiamo, a buon diritto, i lavori seguenti di: N. ORSINI (nella antologia diretta da L. RUSSO, *I Classici italiani*, vol. II), *Il Cinquecento*, Firenze, Sansoni, 1939, alle pp. 93-104; e quindi C. PREVITERA, *La poesia giocosa e l'umorismo*, [vol. I], *Dalle origini al Rinascimento* (Milano, F. Vallardi, 1939, coll. « Storia dei Generi Letterari Italiani »), alle pp. 373-419; V. CIAN, *La satira*, [vol. II], *Dall'Ariosto al Chiabrera* (ivi, F. Vallardi, 1938-39, collez. cit.), alle pp. 51-80; F. FLORA, *Storia della letteratura italiana*, vol. II, *Il Cinquecento, il Seicento, il Settecento*, Parte I (ivi, A. Mondadori, 1941), alle pp. 454-479; N. SAPEGNO, *Compendio di storia della letteratura italiana*, vol. II, *Cinquecento, Seicento, Settecento* (Firenze, « La nuova Italia » ed., 1941), alle pp. 193-201, e A. POMPEATI, *Storia della letteratura italiana*, vol. II, *Dall'Umanesimo al Tasso* (Torino, U. T. E. T., 1946), in particolare alle pp. 569-580.

ricostruttore della vita di Merlino a servizio dell'edizione mantovana del 1768-71, la cosiddetta Terranza — non riuscì, con tutti i suoi dubbi e le sue cautele, ad appurarne la natura e il testo. Eppure al suo tempo ancora si potevano avere tra mano scritti purtroppo in seguito irrimediabilmente perduti, quali *Vita e qualità di Nemo*, e, questa volta in maccheronico, le *Graticce*. Ma l'identificazione erronea dell'*Atto* con la *Palermitana* attraverso le biografie del Terranza e dell'Armellini durò fin verso la fine dell'Ottocento, quando per le cure del Di Marzo, del La Lumia e quindi del Renda (vedi anche la sua edizione delle *Opere italiane*, vol. III) le nuove indagini meglio misero in evidenza la loro sostanziale diversità di compagine e di elaborazione.

Il Billanovich mostra come il Renda, pur avendo in alcuni lavori giovanili esaminate questioni importanti proprio sul testo dell'*Atto*, al momento di allestire un'edizione che tenesse conto dei vari problemi preferì trincerarsi dietro un rinvio a tali lavori suoi difficilmente reperibili. Si trattava però di cosa degna della più grande cura per un filologo: quella di non far passare come opera genuina del Folengo anche quanto era stato rimanipolato e comunque modificato dopo la sua morte. Nel caso specifico concordano con testimonianze biografiche le osservazioni che, soprattutto con un diretto esame dello stile, il Billanovich espone nel suo studio: che cioè le aggiunte e le modificazioni dovute al palermitano don Gaspare Licco, vissuto tra la fine del Cinquecento e i primi lustri dei Seicento, erano state credute come del Folengo, o almeno fatte in collaborazione con lui, mentre erano state apprestate per posteriori rappresentazioni. « Quale « parte dell'*Atto*, come dai manoscritti palermitano e cavense è ri- « prodotto nei classici Laterza — dice il Billanovich — risale al primo « autore e quale invece è mutamento posteriore ? ».

Mediante l'esame di tutti gli elementi che sono oggi a disposizione, fra testimonianze biografiche e raffronti letterari, il Billanovich può quindi conchiudere che quel testo dovrebbe essere piuttosto confinato « nel limbo di un'appendice », dato che « la stesura superstite dell'*Atto* « *della Pinta* conserva dell'originale folenghiano il succedersi delle « varie scene e dei vari personaggi e insieme i versetti latini che « venivano pronunciati o cantati; sono invece opera del Licco e le « didascalie in volgare che precedono l'apparire di ogni personaggio « e i due discorsi della *Natura umana*. La prima mutazione ha oggi « per il lettore un interesse relativo; la seconda al contrario ha toc- « cato ciò che in realtà più di ogni altra cosa vorremmo invece leggere « nella redazione originale » (p. 20).

Con interessanti ricordi di altre opere composte in Sicilia dal Folengo e perdute (le tre tragedie sacre *Santa Cristiana, Santa Cecilia, Santa Caterina*) ha termine l'indagine che sostiene la necessità di un'edizione critica delle opere di argomento sacro di lui.

II. Sul saggio di Ugo Enrico Paoli *Il « Baldus » del Folengo* ho già espresso sul presente *Giornale* (1), sia pure di sfuggita, quello che non è solo il mio convincimento: che un filologo, così acuto dinanzi ai problemi metrici e di critica del testo, fors'anche per la rigidezza con cui aveva giudicato la personalità del Folengo maccheronico nel confronto con atteggiamenti e moduli umanistici, sembra aver soprattutto considerato questioni psicologiche o meramente culturali in merito al capolavoro. Sarà bene aggiungere qualche parola al riguardo.

Dopo un breve sunto del *Baldus*, che pone in modo risoluto « il « carattere tanto diverso della prima e della seconda parte del poema » (ma senza specificare come tale fosse il risultato del passaggio dalle redazioni della giovinezza a quelle della maturità), il Paoli subito si sofferma sul carattere di Baldo, protagonista o almeno personaggio eponimo: « Se Baldo ci trasporta in una sfera ideale..., gli altri della « compagnia, pur fedeli e devoti al capo, tengono i piedi ben pian- « tati in terra » ecc. E più avanti: « Ma da questa diversità tra Baldo, « rinnovellato e purificato nella libera espressione del suo eroismo, « e i suoi compagni, aderenti ancora alla più grossolana realtà, non « nasce un contrasto di spiriti, perchè l'attrattiva dell'avventura si « esercita su tutti, e il fascino del condottiero è irresistibile; ma « appunto per questa assenza di un vero e intimo contrasto, nella « seconda parte del *Baldus* non vi è dramma, ma fiaba; e le fiabe, « quando sono troppo lunghe, stancano ». (Per queste citazioni, cfr. p. 521).

Ora questioni così poste sul terreno psicologico (si pensi, per norma, a quanto si è detto e scritto sul Rabelais tanto affine al Folengo nello spirito del Rinascimento) ci riconducono alle discussioni — su Baldo e sugli altri personaggi, e quindi sulla « serietà » o meno delle *Maccheronee* — già svolte dallo Zumbini e da altri studiosi. *Sat prata*: per conchiudere che simile esame del protagonista e di altri personaggi fa il paio con quella dell'« anarchia » dell'autore di tante *baianae* e di tante *plasivolezzae*. Un filologo eruditissimo come il Paoli — assai incline a vedere nello scrittoio di Merlino l'ombra dei suoi maggiori latini e comunque ad accentuare il continuo lavoro d'intarsio anche quando il mondo maccheronico trova nel linguaggio folenghiano l'espressione più originale della fantasia — avrà le sue ragioni se dice, dopo tante indagini sottili e precise, che all'opera « manca la compostezza organica di una narrazione di ampio respiro, « e manca al poeta la impersonalità e la pacata letizia del narratore », e quindi che il Folengo nel suo racconto « è sempre lì presente: ti

(1) 118, 1941, pp. 183-187 (a firma C. Co.) a proposito della sua antologia *Il Baldus* ecc., Firenze, Le Monnier, MCMXLI; vedi pure una mia notizia in *Primato*, II, N. 18, 15 Settembre 1941, pp. 15-16, rubrica « Letture d'oggi ».

« domina e ti opprime col suo malumore, col suo iroso spirito di sa-« tira » ecc. (p. 524). E ancora si sostiene che, « spirito savonaroliano », egli non ha « comprensione per chi non la pensi come lui o si interessi « a ciò che a lui non interessa », e che « l'apologista della castità è « poeta pornologo e osceno » (p. 525), laddove questo si può dire, opponiamo, per l'*Orlandino*, non mai per le *Maccheronee*.

Non crediamo comunque accettabile da tutti quanto il Paoli ha scritto sull'assenza di umanità del Folengo, sulla sua condanna dell'amore, della pietà, dell'onore, della confidenza familiare, della stessa fede religiosa. Ma egli conclude: « Del narratore al Folengo « non manca l'arte ma l'umanità. Non ci avvince una trama intessuta « di negazioni e di sarcasmo. Il cantimpanca sa anzitutto conciliarsi « il suo circolo; nel *Baldus*, al contrario, il pubblico è subito avvertito « di tener ben nascoste le sue debolezze sentimentali, che nel poema « non troveranno comprensione, ma oltraggio. Fra chi narra e chi « ascolta vi è un'aria di reciproca diffidenza. Si rimane stupiti se « al poeta sfuggono inavvertitamente alcuni versi affettuosi (nè « sarebbe facile in tutto il poema pescarne molti), come quando « descrive il pio sorriso di Baldovina al racconto del figlio, fiero di « difendere l'onore » ecc.

Il Paoli passa a illustrare il carattere dottrinario del *Baldus*, il piacere che il poeta ha di «sdottorare» (p. 528, cfr. poco oltre: « Con « la sua mania di dir tutto e su tutto, affida alla narrazione epica « anche l'ufficio di una ingarbugliatissima enciclopedia ») e quindi di effondersi in filastrocche (che lo studioso ha contate nel numero di quarantadue). Tanto che, dinanzi a un atteggiamento artistico del genere, il critico si domanda perplesso: « Non so se nel mondo « delle lettere si incontri un più tipico esempio di incontinenza cere-« brale. Il poeta spazia per tutti i campi dello scibile » ecc. E, dopo una necessaria menzione della varietà della redazione Toscolana del 1521 e l'enumerazione di vari argomenti trattati a sè nel poema, come descrizioni vere e proprie, afferma: « Però, in questo guazza-« buglio di spunti folkloristici, di elucubrazioni dottrinarie, di senten-« ziosità e di satira, che minaccia ogni momento di sommergere la « favola, la favola tuttavia c'è, e riesce, bene o male, a tenersi a galla; « tanto che, chi volesse, potrebbe raccontarla tutta d'un fiato. Se « anche la narrazione si riduce spesso a un pretesto, poichè un poema « senza narrazione non può esserci, il poeta è riuscito ad assicurare « alla favola di Baldo quel minimo di coerenza e di obbiettività, « senza di che il poema non si reggerebbe in piedi » (pp. 531-532).

Sicchè l'esame dei personaggi è proprio al modo della critica psicologica più lontana dalla formazione letteraria propria al Folengo, la quale offre sempre motivi sostanziali per la comprensione di un'arte raffinata quale la sua. Ne deriva una pericolosa oscillazione di giudizi; ad es.: « Fra i suoi protagonisti non ce n'è uno che non sia strambo;

« ma tutti conservano il loro profilo; agiscono secondo il proprio « carattere e, pur servendo agli scopi morali del poeta, sono uomini « e non marionette ». E ancora, per la schiettezza di alcune creazioni: « il Folengo, come tutti i grandissimi, è un creatore di tipi ». Ma resterebbe da mettere in accordo con gli « scopi morali » l'oscenità di cui più in alto; e con un'arte di autore « grandissimo » il disordine costituzionale largamente denunciato per le filastrocche e simili. Segue, con ampi riferimenti al corpo della trama, la presentazione dei vari personaggi, che — certo per aver trascurato i caratteri della compagine del *Baldus* e i motivi sostanziali della narrazione, passati, con le inevitabili scorie, da una redazione all'altra — fanno ricordare per Falchetto la « predilezione del Folengo per le nature miste », mentre bastava fare riferimento a motivi del romanzo cavalleresco tradizionale; e incitano ad esaminare la « dualità » di Cingar, in una sfuriata del quale si vede perfino « il tono della disperazione » (che invece è collegata, come confessione e invettiva, con l'intrusione del poeta, prima menzionata dal Paoli stesso). Ma si pensi piuttosto, per caratterizzare il mondo della fantasia tutta rinascimentale del Folengo, all'episodio della paura del mariolo, che, se tenuto presente dai critici francesi, farebbe meglio comprendere quello ed altrettali atteggiamenti del rabelaisiano Panurge (1). Ad ogni buon conto leggiamo che « di tutti i personaggi il meno coerente è Baldo », ma l'esame del suo carattere ci sembra collegato con un paradigma che non tien conto dei modi con cui egli si è venuto formando e trasformando dalla prima redazione Paganini fino al testo della postuma Vigaso Cocaio. La stessa impostazione critica si nota nell'esame del carattere di Berta. E tralasciamo — per la lunga discussione a cui ci trascinerebbe la considerazione di « quell'opera oscura, ma potente di pensiero e di fede, che è il *Chaos del Triperuno* » (p. 541) — di parlare delle ultime pagine, col regno della Chimera, « dove i com- « pagni di Baldo errano trasognati, vittime di una dotta follia, bal- « bettando formule, citando autorità e acchiappando mosche. Il « solo Baldo non partecipa di quello smarrimento e neanche se ne « rende conto. Sicuro contro ogni insidia, egli è ormai il simbolo della « grande vittoria con la quale il poeta ha superato entro di sè l'an- « goscia di un perturbamento teologico e dottrinario ». Così si dica per la scena finale: « Sulla soglia dell'apoteosi Baldo scende e sva- « nisce nell'ingloriosa vacuità della zucca ».

Proprio per l'autorità che il Paoli ha acquistato negli studi folenghiani (soprattutto con le ricerche pubblicate in questo *Giornale*

---

(1) Nota le pagine del NERI su Panurge, ora nel vol. *Storia e Poesia* (Torino, Chiantore, 1944, pp. 131-144), che indico qui soprattutto perchè i lettori stranieri tengano conto degli studi italiani apparsi in volume durante la guerra e li facciano entrare nel comune dominio bibliografico.

nel 1938), abbiamo creduto opportuno soffermarci su questo saggio, che testimonia una posizione quasi strettamente psicologica da parte di un filologo da cui ci saremmo aspettate indagini svolte nello sfondo della storia letteraria vera e propria, e, nella fattispecie, della cultura umanistica del Folengo e della sua preparazione letteraria fra Virgilio, testi sacri e autori cavallereschi.

Amabile e sagace disquisizione è quella su *Maccheroni non maccheroni* che — come più succintamente nell'antologia cit., a p. 48 — mostra trattarsi, nel mondo folenghiano, di gnocchi, col relativo passaggio al senso di « sciocco » e simili. È riprodotta l'illustrazione del poeta a banchetto con le muse come si vede in alcune edizioni cinquecentine, ed è anche suggerita ai lettori, appunto su una rivista quale *Lingua nostra,* un'indagine della parola *maccheroni* per « un « gioco di significati di cui sarebbe opportuno fare la storia secondo « le regioni » (1).

Il Paoli fa un giusto riferimento anche ad un testo dell'Odasi. Ragion di più per menzionare in questa sede, senza poterne trattare a parte, un nutrito saggio dello stesso filologo, *Edizioni di poeti maccheronici,* del 1938 (2): in tali pagine sono esposti i preliminari a un'edizione vera e propria di autori, purtroppo quasi sempre pubblicati in testi scorretti. Il Paoli in detto studio annuncia un nuovo articolo: in esso esporrà « i risultati di uno studio analitico, condotto con lo stesso metodo » di cui ha voluto dare « un primo saggio sul testo « di altri poeti maccheronici e in particolar modo sulle *Maccheronèe* « di *Tifi Odasi* che tutti, dall'*Anonimo Padovano* al Folengo, consi- « deriamo il padre del maccheroneo ». Sempre appare rigoroso il principio da cui « deve partire l'editore di testi maccheronici, che « cioè non sono da ammettere come conformi al testo originario i « versi fuori di misura » (p. 541). D'altra parte lo studioso, con lo sguardo fisso più a una storia della corrente letteraria maccheronica che all'esame delle varie personalità dei poeti su su fino a Merlin Cocaio, afferma che « il Folengo è stato il primo a dare al maccheroneo

---

(1) Il Paoli avrebbe potuto tener conto della prima testimonianza del poeta nella Paganini. Aggiungo che la questione era già stata ampiamente trattata dal Messedaglia, specie per quanto riguarda la terminologia alimentare e l'allargamento di *macaron* al significato di « *balordo* », negli studi già qui citati, *Aspetti della realtà storica* e *Aggiunte e postille,* ai luoghi dei rispettivi indici, e in *Giacomo Casanova e Merlin Cocai,* pp. 22-27. Ma precedette tutti con un'asciutta e precisa noterella il Sabbadini (R. SABBADINI, « *Maccheroni* » « *Tradurre* » (*per la* « *Crusca* »), estr. dai *Rendiconti* dell'Istituto Lombardo di Scienze e Lettere, vol. XLIX, 1916, numerato con pp. 219-222). Dolente di non aver compreso in una mia rassegna folenghiana del 1936 il ricordo di questa nota ne faccio ammenda, e così ne fa menzione — crucciandosi a sua volta di non averla conosciuta a tempo — il Messedaglia, e la cita fra l'altra più recente letteratura sull'argomento, specie con gli studi del Prati e del Vidossi.

(2) *Convivium,* X, 1938, pp. 439-454.

« uno sviluppo organico e a sottometterlo a leggi tecniche rigorose » (p. 439 *n*). Oserei sostenere (e vorrei convincermi che si tratta di un mio errore di metodo, giàcchè mi tocca muovere qualche osservazione al dotto amico a cui tanto devo, e non solo per la conoscenza del F.) che il Paoli ha sottoposto le maggiori *Maccheronee* a regole qualche volta intese astrattamente, in un mondo a sè — quasi si trattasse di una schietta tradizione retorica quale quella degli umanisti più coscienti — e comunque un po' fuori del mondo di fantasia di cui sono documento. Si potrebbe dire (ma questo non toglierebbe nulla al carattere scientifico della ricerca, anzi meglio la caratterizzerebbe nel campo dei suoi studi filologici e storici prediletti) che il Paoli col titolo di un suo primo fortunato scritto su Merlino, *Il latino del Folengo*, poi fuso in successivi lavori, ha quasi anticipatamente mostrato di non occuparsi in modo precipuo della poesia del suo autore e della sua posizione nella letteratura italiana; ma di problemi stilistici e metrici connaturati con una nuova elaboratissima arte poetica — o almeno *normula* — del maccheroneo... (1).

III. Le pagine del Croce, per il fatto che sono apparse nel 1941 sulla *Critica*, e quindi, nel '45, col titolo definitivo *Le Macaronee del Folengo e la critica moderna*, in *Poeti e scrittori del pieno e del tardo Rinascimento*, non hanno bisogno di molte parole.

Asserita l'importanza del capitolo della *Storia* desanctisiana (anche se si conferma che quasi non regge più dinanzi alle nuove ricerche) per gli sviluppi degli studi sul F. e mostrata la necessità di valutare accanto al lavoro biografico, erudito e di critica del testo i contributi critici veri e propri (giacchè il sostanziale progresso di pensiero « ha « convertito in succo e sangue i dati offerti dalla filologia, e, in parte, « ... l'ha ulteriormente stimolata e meglio guidata »), il Croce passa ad esaminare i motivi più caratteristici della critica recente e contemporanea. Ritenendo a sua volta, con E. G. Parodi e con altri, che la satira non è essenziale nel mondo artistico del Folengo, e cercando di eliminare una deprecabile confusione fra biografia e poesia, ritiene il linguaggio maccheronico l'espressione necessaria dell'arte folenghiana, al pari di ogni altro linguaggio poetico. Giunge quindi a

---

(1) Tra le numerose recensioni di cui l'Antologia folenghiana del Paoli è stata oggetto, non va dimenticata quella assai attenta e ricca di problemi critici di E. Bonora (in *Leonardo*, XII, 1941, pp. 244-246: sullo stesso periodico, forse per svista della redazione, ne comparve in sèguito un'altra di N. Terzaghi, XIII, 1942, pp. 127-128). Osservazioni interessanti dal punto di vista della storia della cultura sono nelle presentazioni fatte da B. Nardi nel *Giornale critico della filosofia italiana* (XXII, 1941, pp. 206-207) e da E. Garin in *Civiltà moderna* (XIII, 1941, pp. 352-354). Ricordiamo pure un'interessante rassegna di *Studi su Teofilo Folengo* — a proposito di scritti del Paoli e del Billanovich — dovuta a C. Angeleri, nella *Rinascita*, II, 1939, pp. 756-768.

determinare, secondi esempi scelti con accortezza e abbandono, particolari caratteristiche dell'arte del Folengo, il manifestarsi dei suoi atteggiamenti umani, il suo contemplare la vita sotto diversi aspetti significativi, non solo di crudezza comica, ma anche di grazia soave, di intima gentilezza.

Confermando il carattere polemico di questo scritto come è spesso nelle pagine critiche del Croce, anche in quelle più felici che abbiamo esposto nel modo più breve, è opportuno riportare infine il suo giudizio sull'arte raggiunta dal Folengo al colmo d'un impegno durato tutta una vita. « Ma io ho voluto soltanto, trascrivendo alcuni passi « — dice il Croce —, esemplificare il concetto della poesia folenghiana, « e non certo fornire una piena caratteristica estetica e un'analisi « critica delle sue *Macaronee*, nelle quali molti e belli ingegni ora « studiano. E in questa caratteristica e analisi sarà dato segnare la « chiara distinzione verso il Folengo esuberante di parodie e di buffo- « nerie, — simile a quei compagni del giovane Baldo che ' dum san- « guine caldo, Dumque vigent stomacho, semper mangiare parato, « Non oleum ponunt nec sal in rebus agendis ', — che riempie di sè « buona parte del poema, e al quale fece pur sempre resistenza il « suo vigoroso e fine senso artistico, che in ultimo prevalse nella « maturità e serietà del suo ingegno così nella rielaborazione come « nelle aggiunte alla terza e alla quarta redazione del poema » (*Poeti e scrittori*, cit., vol. I, pp. 175-176),

IV. Le *Due note folenghiane* di Vittore Branca riguardano, l'una un supposto soggiorno del Folengo in Cesena nel 1534-1536 e l'altra un'indagine svolta nell'archivio della Badia Fiorentina in merito a quel don Sebastiano da Firenze di cui nell'apologia finale del *Chaos del Triperuno* (1).

Lodevolmente il Branca intraprende la ricerca di nuove notizie sulla tormentata e ancora per vari aspetti oscura biografia del Folengo. Ma quanto al voler confermare un'antica tradizione locale d'un soggiorno di Merlino a Cesena per alcuni versi del *Baldus*, specie per le allusioni al borgo di Roversano (che può essere stato richiamato alla mente del poeta anche solo per il riferimento al *roversare* la pelle a San Bartolomeo), non si direbbe che, senza l'appoggio dei documenti, la cosa sia del tutto agevole. Lo stesso studioso ne ha la consapevolezza e perciò cerca una conferma alla citazione di Cesena fatta dal Folengo stesso nella *Passio Sancti Apollinaris Pontificis*. È comunque interessante il ricordo della Toscolana a Cesena, per lo zolfo e per l'albana, con maggiore rilievo menzionata nelle ultime redazioni. (Confermo intanto quanto già ebbi a comunicare al Branca: che

(1) Cfr. BILLANOVICH, *Un nuovo Folengo*, estr. cit., p. 95 *n*: « E Sebastiano da « Firenze chi sarebbe mai ? ».

nella prima redazione non vi è cenno nè su Cesena, nè sulle Romagne).

Il Branca dà prova di aver fatte laboriose indagini nei documenti benedettini conservati nell'Archivio Comunale presso la Malatestiana di Cesena, anche se « una spiacevole lacuna nella raccolta delle pro- « cure dal 1526 al 1565 toglie la possibilità di servirci per la nostra « ricerca dei documenti sempre più utili e più validi per fissare la « presenza di un monaco in un convento » (pp. 12-13). Interessanti sono comunque le notizie comunicate per gli anni fra il 1509 e il 1526, e per ulteriori « presenze » di monaci mantovani e bresciani a S. Maria del Monte. Riferimenti a un don Theophilo nei libri dei conti del convento, per il 1534, senza altra indicazione, meriterebbero di essere spiegati e confermati da altre tracce: si noti che si tratta di una compera di « libre 15 de legno sancto » cioè di guaiaco, usato per il morbo gallico, secondo fa fede anche il poema del Fracastoro: per uso di chi?

Più proficue, per la conservazione dei documenti, appaiono le ricerche fatte fra le carte della Badia Fiorentina, ora nell'Archivio di Stato di Firenze: il citato don Sebastiano è seguìto a cominciare dalla *chartula* di professione in data 14 settembre 1494 attraverso procure e diurni che mostrano la sua attività. Il Branca asserisce che il rancore di don Teofilo contro tal personaggio era dovuto al fatto che egli era « certamente unito da intimi legami » a don Ignazio Squarcialupi, la famosa bestia nera del poeta mantovano (p. 23). E soggiunge, in nota, che, « anche per fissare, meglio di quanto non « si sia fatto la biografia dello Squarcialupi, uno spoglio metodico « dell'Archivio di Badia sarebbe utilissimo ».

Per quanto possiamo asserire per archivi dove non abbiamo condotto particolari ricerche, ci sembra che il Branca abbia recato un buon contributo agli studi folenghiani: attendiamo il proseguimento di queste indagini, interrotte per la guerra passata (1).

---

(1) Qualche osservazione ancora. A p. 2 è molto interessante il rinvio ad una lettera di Ermolao Barbaro diretta a Lodovico Odasi, fratello del poeta, e compresa nella raccolta di *Epistolae orationes et carmina* a cura del Branca stesso. A p. 3 *n*, anche se può essere discutibile il criterio di citare per comodità proprio un'edizione « pessima » come la Portioli confrontandola con la Toscolana originale, andava fatto un rinvio per maccheronea allo scopo di favorire i possessori di altre ristampe della seconda redazione. Comunque le date per tale Portioli, e per le edizioni Luzio e Renda, per le *Opere italiane*, non sono esatte. Mi si lasci aggiungere che la forma « Vigaso Cocai » non mi sembra necessaria in luogo di « Vigaso Cocaio », anche se si può oscillare fra il dialettale « Merlin Cocai » e il letterario « Merlin Cocaio ». Nella stessa p. 3 il Branca dice, all'inizio del primo studio, che « fra i ricordi più « precisi e più circonstanziati, finora, se non erro, sfuggiti all'attenzione dei folenghisti sono quelli che si riferiscono alla Romagna, e più precisamente a Cesena « e ai suoi dintorni ». Per una ricerca fatta nel '40, lo studioso potè solo in nota valersi degli *Aspetti della realtà storica* e quindi delle *Aggiunte e postille* del Messedaglia; ora nel primo lavoro l'illustre scienziato, a pp. 191-192 dell'estratto, ricorda la fama del vino di Cesena, per cui non occorreva pensare ad un soggiorno locale

V. Vedere tra i folenghiani Emilio Lovarini, è cosa che infonde vigore nella mia penna: tanto è l'esempio di abnegazione che il venerando studioso offre di continuo con le sue note, trattino del Ruzzante o del Fracastoro, del Marsigli o di Renato Serra.

Nelle precise pagine su *Il Folengo a Cesena*, del '44, ci si richiama all'episodio del coltello di san Bartolomeo e alla citazione della maligna Roversano, per « il bislacco etimo » balzato nella fantasia di Merlino; mentre « il comparire questa grottesca aggiunta roversanese « nel poema dopo il 1521 non può escludere che anche prima l'autore « avesse abitato alla Madonna del Monte » (p. 15). E qui mi sia concesso di riferire tutto un pensiero del Lovarini per la precisione con cui la questione è posta e per quel profumo di critica umanistica che richiama quella del suo Maestro, il Carducci: « Non siamo davanti « a un'opera di storia o d'erudizione, il cui autore crede bene in edi- « zioni successive alla prima di dover aggiungere quel che più tardi « è venuto a sapere; ma davanti a un'opera d'arte. L'artista che torna « su ciò che scrisse, come per ottenere più efficacia ed eleganza può « cercare alle volte d'esser più breve, così non di rado si gode invece « d'arricchire con belle novità le prime invenzioni, servendosi pure « di reminiscenze nuove e vecchie, che prima non s'erano affacciate

---

del frate riammesso nell'ordine, e nel secondo, a p. 67 pure del rispettivo estratto, specificava trattarsi di un'albana. Aggiungerò, poichè non mi sembra che tale scritto sia ricordato dal suo amicissimo Messedaglia, che G[iovanni] Dalmasso menziona appunto il vino di Cesena come del Folengo, « forse un Sangiovese o « un'Albana » nel suo scritto su *Il vino nelle « Maccheronee » di Merlin Cocai*, apparso in *Enotria. Rivista letteraria mensile delle attività vitivinicole italiane*, XXXVIII, 1939, pp. 402-406.

Degna di ricordo la menzione, fatta dall'Algarotti in una sua lettera da Bologna, 20 agosto 1761, a Jean Mariette, a Parigi:

« ... E però si reputa un gran che, che si contino in Rimini sino a dodici filatoj « da fare l'organzino, e che vi sia una manifattura dove si separi il zolfo che viene « dal paese di Cesena.

« *Zulphure non pochum facis o Caesena guadagnum,*

« cantò nel suo maccheronico stile Merlin Coccai. E noi potremo dire seriamente che « atteso le condizioni dei tempi, misere per queste parti d'Italia, la Romagna fa « non picciol guadagno col pesce, col zolfo, colla canape, col grano e colla majolica, « a cui nel loro paese ha dato il nome

« *Fictilibus famosa Faventia vasis* ».

Vedi nelle *Opere scelte* dell'Algarotti, vol. III, *Lettere scelte*, Milano. Dalla Società Tipografica de' Classici Italiani, M.DCCC.XXIII, p. 360: ma per far parte delle *Lettere sopra l'Architettura* l'epistola si trova facilmente fra le Opere complete dello scrittore, ad es., nella raccolta delle Opere, t. VII, Cremona, Per Lorenzo Manini Regio Stampatore, M.DCC.LXXXI, pp. 246-258: il cenno con le citazioni folenghiane del *Baldus* — dalla Toscolana — è a p. 250, e su di essa lo esempliamo.

Un'ultima osservazione. A p. 15 *n* il Branca ricorda i *Pomiliones* come « per primo esplorati » dal Billanovich: non si dimentichino, anche se occasionali e non condotte fino in fondo, le ricerche fatte dal Luzio (e ripetute da me per testi in riferimento al *Baldus*) e dalla Sassi.

« alla sua mente o non ci aveva badato. Questo per l'appunto soleva « fare il Folengo ripubblicando il *Baldus* ».

Dopo di questo, a sostegno della ricerca non del tutto fortunata del Branca sui documenti d'archivio il Lovarini aggiunge due indicazioni comunicategli dal compianto padre Bechini alcuni anni addietro, in una lettera solo più tardi ritrovata. Esse sono tratte da un Libro mastro, vol. 65, delle *Corporazioni religiose* dell'Archivio di Stato di Cesena, alle cc. 29 e 30, e, relative a don « Theophilo da « Mantua » (e più avanti don « Theophilo »): provano che « il Folengo « era nel monastero di Cesena il 29 maggio e il 18 ottobre del 1517, « cosa fin qui ignota, quando per lui si comprarono panni per vestirlo « e cuoio per calzarlo » (1).

Il Lovarini così conchiude, riferendosi alla scoperta del Branca: « Ci tornò appena riammesso nella Congregazione, se è lui quel don « Teofilo dal quale (o per uso del quale?) furono comprate, il 12 giugno « 1534, quelle libbre di guaiaco, il tanto decantato rimedio contro il « morbo gallico. Ora agli studiosi di questo grande artista tocca « vedere se nelle sue opere non siano da rilevare alcune tracce meno « appariscenti del suo soggiorno, non più dubbio, in Romagna, oltre « le quattro o cinque citazioni notate ».

VI. A ciò si accinse Luigi Messedaglia (di cui attendiamo la raccolta dei lavori su Merlin Cocai nel volume *Vita e costume della Rinascenza nelle « Maccheronee » di T. F.*, già promesso nel '44) nello studio *A proposito del Folengo a Cesena. Riflessi e ricordi di Romagna nelle « Maccheronee »*, del '48.

Riallacciandosi ai contributi, or ora ricordati, il M., che già aveva dubitato — in *Aspetti della realtà storica*, cit., alla p. 224 *n* — del soggiorno del Folengo nel monastero benedettino in Santa Maria del Monte di Cesena, ritorna sui suoi passi e compie un'ampia rassegna dei luoghi « che contengono accenni, dirò così, romagnoli ». Difatti riferimenti ed elocuzioni sono ampiamente illustrati coi più minuti ragguagli: anche per il *pambrare* folenghiano (il romagnolo *pambér* o *panbér*), nel senso di « asciolvere » — prima colazione del mattino — dei contadini, le indicazioni sono molto interessanti. Con numerosi raffronti lo studioso può provare che il Folengo ha « conosciuto *de visu* la Romagna e sopra tutto Cesena » non anteriormente al 1517 — anno della pubblicazione della Paganini, priva di riferimenti a tali motivi locali — ma fin verso il 1520, anno della consegna al tipografo degli originali della Toscolana, ricca di allusioni al riguardo.

---

(1) Il BILLANOVICH, nel suo volume *Tra Don Teofilo Folengo e Merlin Cocaio* (di cui più innanzi), p. 69 *n*, conferma, allo stato delle professioni, non potersi trattare che del nostro Folengo. Solo il 9 maggio 1532 « emise la professione a « San Pietro di Modena un altro Teofilo da Mantova ».

E quanto al soggiorno a Cesena certificato dal Lovarini dal maggio all'ottobre 1517, pensa che esso possa essere stato più lungo. Controbattendo quindi all'asserzione del Branca in merito ad un soggiorno per gli anni 1534-36, afferma: « è, allo stato degli atti, tutt'altro che sicuro » che il nostro Folengo, dopo la riammissione nell'ordine, sia ritornato in Romagna, fra i benedettini di Cesena, per un secondo soggiorno, nel 1534. Comunque è interessante la menzione del « legno sancto » (1), e si prospetta l'eventualità che ci sia qualche nuovo e curioso particolare da chiarire in merito alla vita del Folengo fuor di convento (2).

Degno di attenzione è, per passare ad altro argomento, lo studio sugli *Echi e riflessi di Spagna nelle* Maccheronee *folenghiane*, del '41. Tenendo anche qui presente la seconda edizione laterziana del Luzio per la Vigaso Cocaio e le « varianti » della Cipadense, e quindi per la Toscolana l'edizione Portioli e, con le relative note, la Simbeni 1572, il Messedaglia compie un diligentissimo spoglio di tutto quanto riguarda citazioni di personaggi, usi, denominazioni ed elocuzioni di Spagna, anche se solo dai più credute tali o passate attraverso la lingua spagnola. Non potendo seguire in modo particolareggiato il dotto lavoro, non mi resta che fare qualche osservazione, e aggiungere quindi alcuni riferimenti dalla prima redazione delle *Maccheronee* (3).

---

(1) Il Billanovich, *op. cit.*, p. 158 *n*, esclude, nella condizione attuale dei documenti, che si possa identificare nel Folengo il « don Theophilo » della suddetta compera del guaiaco del 1534, tanto più per il fatto di aver contato « nelle matricole « poco meno di una quarantina di monaci che fra il 1475 e il 1535 assunsero nella « professione il nome di Teofilo ».

(2) Qualche osservazione. Il Messedaglia, che per la Paganini si è fidato di alcune mie indicazioni come gentilmente ricorda, si vale per la Toscolana della ristampa Portioli; ma a p. 99 *n* è bene precisare che si tratta dei soli primi due volumi de *Le opere maccheroniche di Merlin Cocai*: difatti un terzo volume — con lo stesso titolo! — esiste in data Mantova, Ditta editrice G. Mondovì, 1889, col testo dell'*Orlandino* e del *Caos*. Essendo la ristampa Portioli priva delle glosse, lo studioso si è servito per esse del testo Simbeni 1572. Per la Vigaso Cocaio e per le « varianti » della Cipadense il Messedaglia rimanda al noto testo Luzio, del 1927-28[2].

(3) Non nascondo che la rarità di tale *princeps* e delle sue due quasi immediate ristampe del 1520, e il ritardo editoriale del testo da me curato, hanno impedito al M. di apprestare una prima revisione filologica di quasi tutti i suoi scritti folenghiani: anche per le altre redazioni un esame diretto dei testi originali sarebbe necessario per indagini di così grande importanza — e quindi stese *for ever* — come le sue.

A p. 5 dell'estratto farei sùbito un giusto rinvio al testo della *Spagna*, curato dal Catalano nel '39-40 (quindi non potuto certo vedere dallo studioso per le condizioni di guerra e l'indugio della stampa della miscellanea in onore di Casimiro Adami) e precisamente al vol. I, che ne è il *Proemio*, alle pp. 127-128, se non mi avesse preceduto con le sue precise osservazioni il Calcaterra in questo stesso *Giornale* (120, 1942, p. 45) nel presentare l'intera miscellanea. A p. 12 *n*, non direi che « tutti » credano maccheroni i *macaroni* folenghiani: a meno che si pensi all'uso tradizionale sempre in ritardo. A p. 13, per il cenno di Boccalo che, tra le sue

È ora mio dovere riferire i luoghi della redazione Paganini in cui, — senza pensare di avere qui la completezza e l'esattezza del Messedaglia — posso indicare le prime testimonianze del Folengo per la Spagna, anche mediante l'indiretto uso di elocuzioni e simili. (Con le sole indicazioni della maccheronea — in romano — e dei versi, mi baso, per la mia edizione, sul *Baldus*). Per la *garavella* è immediato un rinvio a quella degli *herbolatti* nell'iniziale *Libellus de laudibus Merlini Cocai*, messo fittiziamente in bocca all'editore *sub specie* d'Acquario Lodola. Il nome di Spagna, proprio per il ballo così denominato, balza agli occhi alla macch. VI, 28, e così l'aggettivo *spagnolus* è usato a V, 94 (per le berrette del mercato mantovano) e a XVII, 104 per la *spagnola*, arma che credo corrisponda alla *daghetta spagnola* di cui in Messedaglia, p. 7, secondo un brano maccheronico su Baldo fanciullo nel *Caos*. E quanto ad armi, pensando alla divulgazione di voci orientali tramite gli arabi e la Spagna, non trascurerei la *samitarra*, di XI, 48, e XII, 120 e 194; nè, per stare ai balli di poco fa, la *moresca*, di XIV, 124. (Ed ecco la *pavana* a VI, 29 e 33). Facile è trovare per le variazioni maccheroniche dello *juro a Dios* in *iuro deum*, XII, 77; ed assai interessante è che nella nota relativa della ristampa Arrivabene si legga *Locutio hispanica*: ma per la questione di tale e di altre numerose glosse sconosciute, che non ritengo originariamente di mano del Folengo, rimando ad un prossimo saggio critico e bibliografico sulla prima redazione delle *Maccheronee*. Aggiungiamo, per un giuramento un po' complicato per

---

arti di buffone, ha quella di sembrare una bertuccia, *quae tenet in testa scufiam dentesque righignat*, oltre che la Gabrina del *Furioso*, se proprio si vuol fare riferimento a testi letterari, ricorderei la novella celeberrima del Bandello con la scimmia scappata dal Castello sforzesco di Milano in una casa presso la chiesa di San Giovanni sul muro, e tuttora citata secondo un fatto riferito al tempo di Lodovico il Moro. A p. 14, per un *renego deos* non credo solo si tratti — per *deos* — di una misura prudenziale in luogo dell'originario *Dios*, spagnolo, quanto piuttosto a necessità di trama (per cenni a divinità pagane) e naturalmente di metrica. Quanto al *ducaos*, di pp. 14-15, va bene legger così nella glossa marginale, ma non nel testo: differenze tra questo e le note sono frequenti nelle due prime redazioni, la Paganini e la Toscolana. (Nella Portioli *ducatus* è, naturalmente, uno dei diversi sbagli di stampa). A pp. 17-20 per la *pavana*, quale presunta voce spagnola faccio io stesso un comodo rinvio ad un altro studio del Messedaglia: *La pavana: danza non spagnuola, ma padovana* (Verona, « La Tipografica Veronese », 1944, estr. dagli *Atti e memorie* dell'Acc. di Agricoltura ecc., ser. V, vol. XXI, anno 1942-1943). A p. 24 la menzione del saggio dello Zumbini su *Il Folengo precursore del Cervantes* (cfr. Accademia Cosentina. *Bonaventura Zumbini. Nella commemorazione di* Arturo Farinelli *dell'Accademia d'Italia. 24 Maggio 1934-XIII*. Cosenza, Tip. D. Chiappetta, 1935, p. 26) è fatta secondo la sua prima pubblicazione nella *Napoli letteraria* del 1886. Dato che il Messedaglia è sempre così completo fino allo scrupolo, avrei fatto più comodo riferimento al vol. dello stesso Zumbini, *Studi di letteratura italiana*, Firenze, Le Monnier, 1894, pp. 163-177 e anche, per la grande diffusione dell'opera, all'*Antologia della nostra critica letteraria moderna* compilata da Luigi Morandi..., Città di Castello, S. Lapi, 1907[20], pp. 472-478.

una parte, XV, 172-173; senza dimenticare (se possono interessare) il *renego deos* di VII, 319 e il *per coelum iuro*, di XI, 114. Quanto alla giannetta (*gineta, jineta* degli spagnoli) — lancia corta dei cavalieri berberi *zeneta*, che servivano in Spagna come ben ricorda il Messedaglia — si rinvii, per fare qualche esempio, alla *zanetta* di IX, 77 e XV, 104, oltre che allo *zaneto* (VIII, 209 e altrove), che, più probabilmente che non variante per uno dei soliti trapassi da declinazione a declinazione, va inteso come accrescitivo secondo lo stesso italiano *giannettone*, registrato dalla Crusca. E finiamo col voto di Cingar, di IX, 309: *Ac de Galitia sanctum visitare Iacobum.*

Per passare all'altro nutritissimo saggio su *Caccia e uccellagione nelle « Maccheronee » folenghiane* (e non sappiamo chi oggi possa competere col Messedaglia in una conoscenza storica più precisa e appassionata — e spesso pratica insieme — di argomenti del genere) premettiamo che anche questa volta lo studioso ha seguìto, per necessità, la Portioli (per la Toscolana, ma senza fare riferimento ad altra edizione per le note) e l'edizione Luzio citata (per la Vigaso Cocaio e le « varianti » della Cipadense). Per quanto riguarda la storia della caccia e dell'aucupio « nelle terre lombarde, dove l'arte « venatoria fu sempre in grandissimo onore, ed ebbe il colmo de' « suoi splendori durante il Rinascimento, presso le corti di Milano e « di Mantova », il Messedaglia in questo lavoro — che è impossibile qui presentare convenientemente, data la ramificazione grandissima degli esempi, — reca un contributo di prim'ordine. Al pari di altri dello stesso autore esso è degno di essere tenuto presente da letterati, troppo spesso ignari di botanica o di ornitologia nel commentare, ad es., l'Ariosto, il Foscolo o il D'Annunzio. Aggiungiamo che l'illustrazione storica è così ampia in ogni sua parte che ognuno proverà una vera gioia nell'apprendere una folla di notizie ghiotte e rare sull'argomento (1).

Ed ora riusciamo anche a inserire la menzione dell'ultimo lavoro folenghiano dello studioso: *Reminiscenze di Merlin Cocai nel* Don Quijote*?*, del 1948. Partendo dal citato saggio dello Zumbini sul Folengo « precursore » del Cervantes e riferendosi — fra gli altri — anche ad un interessante giudizio del Croce, che ricorda la pedanteria

(1) Nella bibliografia che lo riguarda mi piace pertanto ricordare — anche perchè l'autore è il mecenatesco possessore della rarissima ristampa Arrivabene delle *Maccheronee*, nell'esemplare ormai unico esistente in Italia — il lavoro del conte Alessandro Magnaguti, *Cacce gonzaghesche. Studio condotto su documenti in gran parte inediti* (Mantova, Soc. An. Tip. Ed. de « La Voce di Mantova », 1933) e l'ampia raccolta — che non vedo citata dal Messedaglia — *La fauna in Vergilio e in altri poeti antichi e moderni* (Tipografia del Seminario di Padova, MCMXL), dove sono frequenti i richiami al Folengo. (A p. 11 di questo *Caccia e uccellagione*, ecc., in merito all'astore da caccia, va corretto — alla riga 2 — un *minore* in *maggiore*, secondo che il Messedaglia ha fatto a mano sugli estratti).

di richiamarsi al *Baldus* per il capolavoro del Cervantes, il Messedaglia a rapporti già da lui esaminati fra il *Quijote* e il poema di Cingar e di Fracasso aggiunge nuovi confronti tutti interessanti per analogia di motivi. Ma lo studioso, dopo aver ripetuto col Croce che è probabile che il Cervantes « avesse notizia delle Maccheronee del Folengo » e avvertito che lo spagnolo nel *Quijote* e nelle *Novelas ejemplares* non fa mai il nome del Folengo, finisce col conchiudere con molta obiettività che, se i riscontri non mancano, « le imitazioni, o le « derivazioni da Merlin Cocai, non si riesce, nel *Don Quijote*, a scor- « gerle incontestabili. Niente dunque viene a provare con certezza, « che, tra le ' fonti ' del gran libro cervantino, siano da annoverarsi « le maccheronee folenghiane » (1).

VII. La menzione del primo scritto in alto citato di Cesare Federico Goffis, *Merlinus Coccaius de Patria diabolorum*, del 1943, va fatta soprattutto per l'illustrazione specifica della citazione rabelaisiana attraverso il testo della Paganini (o, aggiungiamo, delle immediate ristampe del 1520) (2).

Discute poi il Goffis nel suo lavoro sulle *Finzioni editoriali di Merlin Cocai*, del '47, la questione della prefazione cosiddetta di Francesco Folengo alla Cipadense e di quella dell'ancor più misterioso Vigaso Cocaio, delle quali aveva già trattato nel suo volume folenghiano del '35 (alle pp. 109-110 e 120). Con più nutriti argomenti considera ora l'una e l'altra quale opera del Folengo stesso, specie la prima. Quanto alla nota attribuzione al Doni delle cure per l'edizione postuma e quindi della presentazione nella discussa lettera, pur sostenendo con rigidità che egli ignorasse l'opera di Merlino o almeno ne parlasse per sentito dire, lo studioso ha fondamentalmente ragione: tanto che all'insaputa, senza saper delle sue ultime ricerche, su questo stesso *Giornale* abbiamo mostrato come la citazione del Doni sulla Varisco 1561 posseduta dalla Bibliothèque Nationale di Parigi sia fattizia e da eliminare ormai dalle ricerche sull'argomento. Le osservazioni su Teofilo Folengo quale autore delle lettere ci sembrano degne di interesse per più rispetti e meritano di essere tenute presenti per quanto riguarda l'elaborazione delle *Maccheronee*. Resta pertanto

---

(1) In questa sua nota il Messedaglia cita lo scritto dello Zumbini anche secondo l'*Antologia della nostra critica letteraria moderna* di L. Morandi, nella quarta edizione del 1890. A p. 120 è scritto, per il già noto poemetto di Lope de Vega, *Gatomaquía*, come già in un saggio precedentemente riferito. Si corregga in: *Gatomaquia*.

(2) Dovrei qui venire ad una discussione per caso personale con il Goffis, per certi appunti da lui mossimi e il loro tono, ma ritengo che questa non sia la sede opportuna. Basti quanto già scrissi (cfr. C. Cordié, *Incontri d'archivio. Merlinus Cocaius de patria diabolorum*, ne *L'Italia che scrive*, XXX, 1947, pp. 4-7); mi rimetto per il resto all'apparato critico della mia edizione, che dovrà pur venire alla luce.

da considerare che i testi folenghiani di tali lettere editoriali non devono essere giunti a noi nella loro genuinità, in special modo nella postuma Vigaso Cocaio, dove per il poema sono palesi errori di trama e discordanze che non consta siano in tutto da attribuire all'autore (1).

Al termine di questa presentazione dei suoi ultimi lavori folenghiani (presentazione che spero non voglia « ripudiare pubblicamente », come ha fatto per « l'esposizione delle sue idee, i riassunti e perfino « le citazioni » (2) apprestate da Enzo Bottasso in recensione a sue indagini sul Foscolo apparsa in questo stesso *Giornale*, **123**, 1945-46, pp. 108-119) vorrei esprimere un desiderio al Goffis sempre pronto alle più vivaci argomentazioni e alle sintesi più ardite, come mostrò nel suo giovanile *Teofilo Folengo*: quello di non trascurare le edizioni originali delle *Maccheronee*, e di interpretarle lessicalmente con quella cura che meritano, poichè la filologia offre i migliori strumenti anche per revisioni storiche o filosofiche. Queste ultime ricerche sulle *Finzioni editoriali di Merlin Cocai* sono buon motivo per sperare dall'autore nuovi contributi in questioni che hanno bisogno della collaborazione degli studiosi, non di dissensi inutilmente psicologici e astiosamente personali. L'opera di Merlin Cocaio è stata scritta per tutti i lettori di buona volontà...

VIII. Lo studio di un tenace cultore di studi bresciani quale Mons. Paolo Guerrini *Intorno alla edizione toscolana delle Maccheroniche di Merlin Cocaio*, del 1946, da un lato offre di più di quanto il titolo promettesse e dall'altra forse delude per la mancanza di quanto ci saremmo atteso sull'argomento — per il testo della stessa Toscolana — da un conoscitore degli archivi e delle biblioteche benacensi quale l'attivissimo indagatore delle memorie della sua terra. Vuol dire che egli l'ha fatto per lasciarci qualcosa da aggiungere...

Discutendo alcune affermazioni del Billanovich, il Guerrini comunica alcune notizie d'archivio che, secondo lui, il biografo e stu-

---

(1) Qualche osservazione marginale. A p. 771 il Goffis, nel suo argomentare a proposito di un'affermazione del Billanovich, dice: « o la Cipadense uscì, come « ritengo, dalla stamperia del Paganini ». La cosa ci sembra evidente, anche per l'identità del citato tipografo coll'erbolato Acquario Lodola, di cui nella *princeps* e nella Toscolana. È vero che il Luzio, a cui spetta il vanto di aver datato esattamente l'edizione col 1539-40 con l'ausilio delle allusioni storiche contenute nell'edizione, diceva che « par certo » che uscisse dalle officine del Paganini, editore delle due prime redazioni, nella *Nota* che chiude la sua edizione delle *Maccheronee*, t. II^2, Bari, Laterza, 1928, p. 368. Il Goffis conferma con le sue asserzioni un'opinione che anche dal lato strettamente tipografico crediamo sia la giusta. A p. 775 afferma che il *Varium Poema* era stato pubblicato, secondo dice l'*explicit*, nel 1533. Col Billanovich crederei invece che i *Pomiliones* di Giambattista, con cui altri scritti di Teofilo videro la luce, siano posteriori e almeno del 1534.

(2) C. F. Goffis, *Gli studi foscoliani nel dopoguerra*, in *Antico e nuovo*, IV, 1948, alle pp. 50-51.

dioso avrebbe ignorato o, in alcuni casi, non interpretato a dovere. Premesso che il *nascente disordine magno* andrebbe (dice il Guerrini, che trascura — anche se fittizia — la precisa allusione erotica della principe, XV, 247) interpretato come un'allusione alle condizioni politiche del 1509, quando Brescia dopo la sconfitta di Agnadello si era arresa a Luigi XII e la città era stata saccheggiata dalle truppe francesi, e quindi ad una nascente crisi italiana, ad affermazioni del Billanovich si oppongono alcune testimonianze conservate dall'abate di Santa Eufemia Don Pietro Faita di Brescia (1702-1775). Difatti costui, che ha lasciato « una storia incompleta e gli annali cronologici del suo monastero, ci ha pure dato » un cenno cronologico del Folengo da lui annoverato fra i più insigni alunni del cenobio eufemiano.

Il Guerrini pubblica pertanto il cenno sul Folengo steso dal Faita, ma, dato che l'abate fu « probabilmente l'informatore del suo confratello Mons. Gradenigo », ci si lasci confessare che troppe notizie tradizionali furono accolte in tale scritto senza possibilità di controllo su documenti o testimonianze più sicure. Lo studioso pubblica inoltre il profilo — di mano dello stesso Faita — intorno a Don Teofilo Bona di Brescia, di cui proprio il Folengo (egli dice) potrebbe essere stato alunno e di cui forse ripetè il nome professando a Santa Eufemia la regola benedettina. E ancora il Guerrini vede un'allusione del *Baldus* al Bona, « una delle vittime più illustri dello sterminio di Brescia e del monastero di S. Eufemia ».

Lo studioso, il quale sostiene che passata « la bufera delle invasioni militari straniere il giovane monaco sia tornato al suo monastero » a Brescia, esamina i rapporti del Folengo coi Paganini — nell'atmosfera stessa dei « trucchi editoriali » di cui diceva anche il Billanovich (« finzioni editoriali » li chiama a sua volta il Goffis); e aggiunge nuove interessanti notizie d'archivio proprio in relazione agli intraprendenti tipografi, ai loro affari di famiglia, a questioni di parentela e simili. Interessa quindi segnare subito che, secondo il Guerrini, la prima edizione Paganini del 1517, anche se reca l'indicazione di Venezia, sarebbe stata apprestata nell'officina di Toscolano al pari della seconda la quale non ha più ritegno a dichiarare la località tipicamente adatta per la fabbricazione della carta e per la stampa (ma si veda sempre l'accorgimento del noto carteggio alla fine dell'opera). Lo studioso dice senz'altro (e riferiamo la cosa anche per quanto riguarda un'affermazione del Goffis) che anche la Cipadense è dovuta ai Paganini: aggiungiamo che la ricorda come « direttamente curata dall'autore », con la congettura che anch'essa è stampata a Toscolano.

Un'osservazione del Guerrini riguardo alla matricola del monastero che il Billanovich lamenta perduta (*Un nuovo Folengo*, p. 11 *n* dell'estr.) e che invece avrebbe potuto trovare, — così sostiene — « integralmente trascritta » dall'abate Faita, ci conduce in un campo

troppo strettamente collegato con la tecnica di ricerche d'archivio perchè possiamo qui illustrarle: lasciamo la parola al Billanovich, che nel suo recente libro non solo si difende, ma afferma l'inconsistenza del rimprovero mossogli, posto che « solo per il gruppo più « antico, per la diecina dei nomi dei professi dal 1459 al 1464, dei « quali non si era conservata la scheda, il Faita trascrisse dalla ma- « tricola; poi invece ebbe la soddisfazione di giovarsi quasi sempre « della testimonianza salda della scheda di professione », ecc. (1).

Il Guerrini, dopo aver comunicato interessanti notizie sui Paganini (e questa è una delle parti più notevoli del lavoro per la rara conoscenza delle fonti bresciane) passa ad una questione che gli sta a cuore: quella del *caprense praedium* non ben identificato nella biografia del Folengo e nella tradizione del soggiorno del poeta a Maguzzano « così recisamente negata dal Billanovich ». Viene quindi ad identificare il *praedium*, non *apud Sebinum*, come diceva il Faita, ma *apud Benacum*, e « potrebbe anche darsi (fra le tante ipotesi « facciamo anche questa) che il Folengo vi sia stato qualche tempo, « per essere vicino alle officine tipografiche del suo editore. E se non « è stato qui, nella Capra di Toscolano, deve essere stato assai più « probabilmente a Maguzzano, nelle vicinanze del lago di Garda » ecc.

Continuando poi a discutere col Billanovich, il Guerrini esamina la questione di Santa Maria di Zovo o del Giogo e, per un soggiorno del Folengo nella sua maturità, esclude che egli sia stato parroco a Santa Eufemia o a Rezzato, e afferma che non si può parlare di lui, come di « parroco di campagna » o come « parroco ancora di contadini » durante la sua breve residenza all'ospizio di Capra o a quello del Giogo. « È molto probabile invece che nella solitudine di « quei luoghi incantevoli il Folengo abbia dato mano alla terza di- « rètta edizione del suo poema maccaronico, quella uscita fra il 1539 « e il 1540 con la falsa indicazione tipografica di Cipada, e che si « deve ritenere con molta probabilità una ristampa fatta a Toscolano « o a Brescia dallo stesso editore Paganini ».

Qui osiamo esprimere il motivo del nostro disappunto iniziale: non vediamo citato almeno, — anche se non studiato a parte — dal solerte indagatore da più e più anni di tutto quanto riguarda Brescia, un esemplare bresciano della Toscolana originale che contiene pagine sconosciute a tutti gli altri esistenti. Si tratta di una copia della Queriniana, Fondo Lechi, N. 58 (mentre al N. 57 è conservata una

(1) *Tra don Teofilo Folengo e Merlin Cocaio*, alla p. 29 *n*. Cogliamo l'occasione per ricordare le altre obiezioni del Billanovich stesso, a pp. 1-2 *n* quanto al *Momus* menzionato dal Guerrini (a p. 1 dell'estratto) e a p. 168 *n* per l'interpretazione troppo biograficamente allusiva del *bos Chiari* (di cui in Guerrini, p. 13), senza dimenticare a pp. 39-40 *n* il quasi completo contrasto con quanto il Guerrini dice sui rapporti fra il Folengo e il Bona, considerato cellerario e non priore a Santa Eufemia.

Toscolana simile a quelle note, comunque assai rare specie con le glosse non tagliate nei margini dai legatori): tale esemplare, che crediamo unico, reca in fine, tra alcune pagine che contengono il celebre carteggio editoriale, un *Dialogus Philomusi disertissimus interloquentibus Euticio et Eudemo*, alle cc. MM iir - MM iiiv. Il *Dialogus*, che venne registrato di sfuggita da qualche bibliografo (e anche dal Lechi nell'opera che il Guerrini menziona a p. 8 *n*) si inserisce appunto tra la cosiddetta risposta d'Alessandro Paganini e la dichiarazione latina in poscritto. Qualche abbreviazione nell'elenco degli errori dell'opera permette l'impaginazione nello stesso quaderno con una sola mezza carta in più, che del resto era bianca nell'edizione normale. Poichè nessuno dal Lechi o dal Brunet in poi — se si eccettua il Momigliano per una citazione dal Clément — ha fatto cenno di tale Dialogo, lo illustreremo a parte prossimamente. E Mons. Guerrini tralasciando di dar notizia o almeno rinfrescare la notizia dell'esistenza dell'esemplare, ci ha messo nell'imbarazzo di dover affrontare la trattazione della cosa senza la necessaria pratica delle cose bresciane e benacensi di cui egli è maestro e decano (1).

IX. Tornato agli studi maccheronici, dopo la parentesi dovuta alla guerra, Giuseppe Billanovich, a primo coronamento delle sue ricerche e ad anticipazione d'una completa biografia del suo autore, ha offerto di recente — a metà del '48 — un ricco volume, *Tra don Teofilo Folengo e Merlin Cocaio*.

Divisa in nove nutritissimi capitoli, quest'opera, che degnamente chiude la nostra rassegna folenghiana, meriterebbe di essere a parte presentata e soprattutto discussa nei suoi vari contributi, sia biografici su Teofilo e sul fratello Giambattista, sia letterari. Anche se si presenta in tutta semplicità come « un sommario di conversazioni » (p. 67 *n*) — cioè come un corso accademico tenuto nell'Istituto Orientale di Napoli —, è così densa di erudizione e di motivi polemici nei riguardi della tradizione critica folenghiana che da sola offrirebbe lo spunto a tutta una rivalutazione di studi dedicati a far rivivere la cultura del Cinquecento, gli atteggiamenti spirituali delle società monastiche e, in fine, la particolare posizione di Teofilo e Giambattista dinanzi ai problemi di quell'età. Ma tralasciando le questioni troppo particolari, ricordiamo tra le pagine più interessanti quelle intitolate *In casa Folengo*, che trattano del nostro Merlino — Giro-

(1) Ci permettiamo di ricordare che l'articolo di R. Sturel, *Recherches sur une collection in-32 publiée en Italie au debut du XVI^e siècle* (non potuto consultare dal Guerrini) si può vedere nella *Revue des livres anciens*, I, 1913, pp. 50-73. Vari studi sul Paganini e su altri editori folenghiani, trascurati in genere dagli studiosi per essere apparsi su periodici d'arte tipografica o su pubblicazioni locali, saranno da me indicati nel saggio sulla prima redazione delle *Maccheronee*.

lamo, secondo il nome battesimale —, figlio del notaio, nobile mantovano Federico di Giacomo Folengo e « di una Paola, anch'essa di nobile famiglia », non del Francesco, abitante in contrada del Mastino, come ancora voleva il Luzio. E molto acuto è quel considerare la stessa educazione scolastica e letteraria del futuro autore del *Baldus* fra studi umanistici, che richiamano alla mente Vittorino da Feltre e lo zio Nicodemo, che fu poeta alle Corti di Federico da Montefeltro e di Lorenzo de' Medici, e fanno accentuare il valore di una « adolescenza chiusa, religiosa, pedantescamente studiosa ».

Il libro è tutto intessuto di indagini che rampollano una dall'altra e spingono il Billanovich quasi a un perpetuo *excursus*: ecco, osservando il nostro Teofilo *Tra i monaci neri*, considerava meglio che per l'addietro, l'importanza che la vita nel monastero di Santa Eufemia di Brescia assunse per chi aspirava, in un tempo così turbato da guerre e lotte, alla pace dei cenobii benedettini. Qui l'erudizione dello studioso, fervido indagatore d'archivi, mostra come fin certe sue audaci affermazioni congetturali contro la biografia tradizionale del Folengo siano state seguite, per molti casi, da fortunati ritrovamenti e da insperate concordanze d'antiche carte: soprattutto piace nella ricostruzione presente il nuovo esame dell'ambiente in cui il giovane professo si formò per le amicizie, le relazioni e fin i contrasti di caratteri e di tendenze. Attorno al Folengo vive realmente tutta una società, un mondo monacale, di cui non sempre sono note le diversità sostanziali o almeno le caratteristiche più singolari negli stessi confronti con la cultura laica dell'epoca. Nuovi contributi — specie per quanto si riferisce a Denis Faucher e ai monaci cacciati dall'isola di Lérins e rifugiatisi a San Benedetto Po — sono nel capitolo *L'accademia di san Benedetto Po e i maccaroni di Tifi Odasi*, e quindi nel seguente, *Nella famiglia di Ludovico Barbo*.

Il Billanovich, per la sua stessa formazione spirituale dichiaratamente cattolica, ben intende gli ambienti religiosi del Cinquecento intonati ad una riforma morale interna alla Chiesa, non a rivoluzioni teologiche o contrasti di natura protestantica: nè stiamo qui a ricordare come proprio in questa tendenza — che ispira un giudizio complessivo sulla stessa posizione della poesia del Folengo nella civiltà del Rinascimento — lo studioso indulga a eliminare i contrasti degli stessi spiriti più ansiosi di quell'età con l'autorità ecclesiastica, insomma con quanto si potè in seguito definire tridentino.

Le pagine sulle *Muse maccheroniche* ci mostrano Teofilo in contatto coi tipografi Paganini: si esaminano qui le varie vicende connesse con le edizioni più celebri dell'*Opus* (1). Seguono quelle intitolate *Nel*

(1) Già ne discorrevamo in questo *Giornale*, 124, 1947, pp. 37-38 *n*. Accanto alla rara edizione di una ristampa citata dal Lehnert nella dissertazione di cui *loc. cit.*, p. 54 *n*, vanno menzionate quelle della Nazionale di Torino (alla segnatura: *Riserva*

gran mondo — assai mosse — intorno a un periodo ancora assai oscuro della vita del Folengo dopo il suo abbandono del convento e altre, piene di congetture ardite e insieme di precisi riferimenti all'età stessa, *Negli eremi con Giambattista* e *Ritorno a Santa Eufemia*. Qui l'indagine dello studioso, specie attraverso un esame dei *Pomiliones*, pone le basi per una ricostruzione vera e propria della vita dei due fratelli, di cui si dovrà tener conto in avvenire. Nel capitolo finale, *Don Teofilo e Merlin Cocai*, che riassume le questioni più disparate della vita del faceto autore delle *Maccheronee* e ne discute di nuove, il B. può affermare che ora abbiamo « una biografia suffi- « cientemente stabile e limpida dell'autore: abbiamo dunque il proemio « più semplice, ma più utile, per una lettura della sua opera ». E a questa appunto, al termine del libro, è volto l'ultimo pensiero del critico: « la popolarissima esperienza di vita primordialmente intensa, « una mediocre riflessione religiosa, un diritto buon senso, una com- « plessa immaginosità, una superiore scaltrezza umanistica rendono « il *Baldus*, per lettori, colti consenzienti e arguti, la narrazione del « primo '500 più divertente e ingegnosa dopo l'*Orlando Furioso* ».

Questo nelle linee essenziali il libro, che, tra le comunicazioni di documenti inediti e le discussioni in merito alla tradizione biografica del Folengo, par quasi una foresta in cui il lettore rischia di tanto in tanto di perdersi. Ma insomma esso, specie per le ricchissime note erudite, davvero illumina la conoscenza del Folengo uomo, se non proprio dell'artista, e bene illustra l'ambiente della cultura e della religiosità del Cinquecento, riportandoci nel mezzo del mondo mo-

---

29, 6) e della Provincial y Universitaria di Siviglia, di cui in RODRIGUEZ MARIN, *Luis Barahona de Soto. Estudio biográfico, bibliográfico y crítico* (Madrid, Establecimiento tipográfico « Sucesores de Ribadeneyra », 1903), p. 342; lo studioso desume dall'inventario del letterato spagnolo che tale esemplare gli sia appartenuto al pari — ma qui cita evidentemente a caso — di un altro, che suppone edizione De Gobbis 1581 ovvero De Imbertis 1585. Per errore poi scrive: Borgõzole, in luogo di: Gorgõzole. (Mi ha mostrato il luogo — nel libro stesso che stava leggendo accanto a me: e ancora lo ringrazio — l'amico Alessandro Perosa nella Bibliothèque Nationale di Parigi nell'estate 1947).

Cogliamo il pretesto per segnalare alcuni testi rari posseduti dalla Biblioteca del Congresso a Washington (The Association of Research Librairies, *A Catalog of Books represented by Library of Congress printed Cards. Issued to July 31, 1942*, vol. 49, *Fleming, Walter Ernest (m)-Forsyth, William (hi)*, Ann Arbor, Michigan, Edward Brothers, Incorporated, 1943: abbiamo consultato il ricco catalogo, in corso di pubblicazione, nella Bibliothèque Nationale di Parigi), alle pp. 308-309: cioè un *Chaos* nell'edizione Da Sabio 1526 e una Arrivabene 1520, dichiarata mutila e poi integrata secondo le indicazioni del Brunet. (Rendiamo presente — a mostrare la rarità della Arrivabene posseduta dal conte Magnaguti di Mantova e dalla Biblioteca Nazionale di Vienna — che la copia della Vittorio Emanuele già citata dal Momigliano era stata dichiarata dispersa nel 1933 e, secondo il sospetto di amici romani, probabilmente emigrata misteriosamente con altri libri rari proprio in America).

nacale di Teofilo e di Giambattista, chiarendoci i contrasti fra vari abati e monaci benedettini, e informandoci sulle correnti spirituali che, proprio nell'età della Riforma, ebbero modo di manifestarsi (1).

---

(1) Ci sia concesso, per altro — spigolando in un campo ben mietuto dal provetto autore —, di fare alcune segnalazioni, e, qua e là, osservazioni marginali. Anzitutto informiamo che a pp. VII è annunciata, per cura dello studioso e di Emilio Menegazzo, la nuova imminente silloge degli scritti latini di Teofilo, « dispersi per gran parte nelle stampe cinquecentesche o ancora inediti ». Ed a proposito di alcuni epigrammi di Nicodemo Folengo, zio del poeta (riportati alle pp. 4 *n* e 7 *n*), il Billanovich, nel ricordare la mia promessa edizione dei componimenti latini dell'umanista, a distanza di circa dieci anni da quanto già aveva detto in *Un nuovo Folengo* e in una rassegna sulla *Nuova Antologia*, reitera, più ancora che per la principe delle *Maccheronee*, il mio disappunto di uomo di studio: quella di non aver pubblicato ancora quei carmi, in gran parte inediti, a causa dell'interruzione di alcune ricerche d'archivio per cause di guerra. Vuol dire che, posto che il meglio è nemico del bene, offrirò per il testo quanto ho potuto mettere insieme da molto tempo: gli specialisti aggiungeranno, per le indagini biografiche relative all'umanista e ai personaggi da lui citati, quanto a me non è riuscito di fare. A p. 7 *n* il Billanovich informa brevemente ma esaurientemente intorno a quanto riguarda Nicodemo, sia per i codici (un Laurenziano, un Urbinate Latino della Vaticana e un manoscritto dell'Universitaria di Bologna) sia per la descrizione fatta dal Bandini nel suo catalogo dei cod. laurenziani e per la pubblicazione di parte del cod. laurenziano in un tomo dei *Carmina illustrium poetarum italorum*, uscito nel 1719. Segnaliamo quindi, non avendo il Billanovich pensato di farlo, che i due epigrammi *Ad Paulum Rambaldonem* e *Effiges Columbini Veronensis* erano già apparsi nei *Carmina* suddetti, t. IV (Florentiae, MDCC.XIX, Typis Regiae Celsitudinis, apud Ioannem Cajetanum Tartinium, & Sanctem Franchium), ambedue — ma con ordine inverso — alla p. 429. Nel Laur. XXXV, 41 che appunto li contiene (*Ad divum Laurentium Medicem Nicodaemi Manfuani musarum cultoris epigrammaton liber*) sono rispettivamente il 102 e il 99 carme e si leggono alle cc. 16*r* e 17*r* sgg. Inoltre vediamo a p. 24 *n* la riprovazione della data 1496 — in luogo della più veritiera 1491 — mantenuta in molte storie letterarie dei nostri giorni per la nascita del F.; a p. 27 *n*, col riferimento alla promessa di professione di Nicodemo, fratello di Teofilo, nel monastero di Praglia — e da molti anni, per la gentilezza del Billanovich e del padre Tell di quel monastero, posseggo una riproduzione fototipica del documento — è fatto un cenno, oltre che all'altro fratello agostiniano, al quinto fratello che con Teofilo, Ludovico, Nicodemo e Giambattista visse nella congregazione cassinese, e cfr. p. 102. A p. 52, lo studioso vuol far osservare « la solida travatura grammaticale « e retorica che al buon carpentiere Merlino è stato necessario disporre per reg- « gere la struttura del suo edificio » (e questo in reazione al chiudersi del tutto dei critici « in uno stupore estatico davanti alla genialità vivacissima di questo inventore spettacoloso », per cui già si veda *Un nuovo Folengo*, alle pp. 412-417). A p. 60 in merito alla letteratura maccheronica, accanto ai classici repertori e studi, menzionerei il lavoro di Raffa Garzia, *I sermoni maccheronici del quattrocento* (negli *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia* dell'Università di Cagliari, anni 1926 e 1927, voll. I-II, Bologna, Stabilimenti Poligrafici Riuniti, 1928, pp. 189-232). Per p. 87 *n*, posso rammemorare che dapprima, senza aver potuto individuare l'esemplare privo delle ultime carte del *colophon* secondo il Catalogo della Biblioteca Landau, già segnalavo per incidenza, in una nota su *Lingua nostra*, I, 1939, p. 137 *n*, il mio ritrovamento della Fratelli da Legnano 1520 nell'Ambrosiana.

A p. 88 per l'editore Niccolò da Gorgonzola — sulle cui stampe molti altri cenni si potrebbero dare — non è detto che tutti continuino a credere sulle orme del Luzio che quello sia « evidentemente nome fittizio ».

Ancora: a p. 89 *n*, anche se è una *communis opinio* che ha la sua ragione d'essere,

Non resta che conchiudere: anche nella promessa della compiuta biografia del Folengo, il Billanovich ha fornito agli studiosi un ottimo

---

non insisterei a parlare della « fretta ardente di stampare un poema incompiuto » col testo della 1517 e la parte della *patria diabolorum*: in vero il Folengo solo con la redazione del '21 svilupperà tale parte secondo una nuova ispirazione. Per altro, quanto all'esempio già da me dato dell'originario Cocaius Merlinus si aggiunga l'uso, alquanto disorganico e comunque libero, di *Culfora Smirna* secondo i mutevoli rapporti di *nomen* e *cognomen*. (Cfr. — anche col solo *nomen* di Culfora — Arg. XVII, 8; XVII, 214, 308, 309 — con Culfora quale *cognomen* —, 323 e *passim*, 345; e con Smirna — inteso come *cognomen* di Culfora, a cui va fatto rinvio, e usato anche solo per brevità — Arg. XVII, 5, 7, 8; XVII, 337; e, dichiaratamente come *nomen*, ib., 309, già cit.).

A p. 99, in merito al misterioso Carolus della Toscolana per il quale tanto si è detto in passato, si afferma che egli « sarà don Ludovico, nominato probabilmente « col suo nome di battesimo (trovo infatti qualche Carlo nella genealogia dei « Folengo »): la cosa ci sembra plausibile, ma andrebbe convalidata da qualche documento. A pp. 106-107 sono molto interessanti le notizie su Alberto da Carpi, direttamente desunte da documenti benedettini. A p. 109 il Billanovich combatte contro la tradizione d'un soggiorno del Folengo nell'abbazia di Maguzzano sul Garda.

Per Maguzzano, su cui è ormai tutta una letteratura anche per quanto riguarda il D'Annunzio, non è inutile far menzione di alcuni scritti: L. Ercolani, *Il convento di Maguzzano e Merlin Coccai* (nell'*Illustrazione bresciana: premiata rivista illustrata*, N. 46 — a. IV, 12 febbraio 1905 —, pp. 2-4) e P. Guerrini, *L'abbazia di Maguzzano e Merlin Cocai* (nella *Miscellanea di storia e cultura ecclesiastica*, III, 1905, p. 523 sgg.).

Si può riferire, per curiosità, che l'esemplare dei *Pomiliones* già posseduto dal compianto Santorre Debenedetti reca sul foglio di guardia un'avvertenza, la quale a firma Andreasi — se non abbiamo letto male a suo tempo: forse l'Andrés? — e in data: luglio 1789, così termina tra le altre inesattezze un cenno biografico sul Folengo: « Questo homo era un grande ingegno. Morì a Maguzzano ».

A p. 110 *n* è menzionata « l'ipotesi che il Folengo deve aver soggiornato a Milano, « dove ci riportano accenni delle *Maccheronee* frequenti e talora abbastanza precisi: « anche se mai sottolineati dai biografi ». A p. 117 *n* il Billanovich riafferma una « sfiducia piena nel valore letterario e intellettuale del *Caos* », lamentando che « nelle ultime ricostruzioni biografiche e spirituali a questo sciocco libro, aborto « di un grande intelletto, si è insistito a concedere il posto d'onore ». A p. 122 *n*, per la morte del bambino di sette anni « Federigo filio de m. Alexandri Folengo », tanto più pensando al *Typus genealogicus* della Terranza il quale pone un Federico padre di Teofilo e fratelli, mi piace ricordare, proprio secondo il riferimento dell'albero a tal collaterale del poeta, quell'Anton Maria figlio di Alessandro, di cui posseggo testamento e relativo codicillo, ambedue in data del febbraio 1564. Per p. 149 *n* confermo (come già ebbi ad accennare genericamente nella *Rassegna*, XLIV, 1936, p. 172 *n*), che l'esemplare dei *Pomiliones* posseduto dalla Marciana apparteneva ad Apostolo Zeno secondo che era documentato nel foglio di guardia poi sostituito in un malcauto restauro del 1935 circa e aggiungo che non v'era un *ex-libris*, ma che vi si leggeva, a destra in alto, la firma « *Apostoli Zeni* »; agli esemplari registrati dal Billanovich si uniscano altre copie della rara opera, cioè quelle possedute a Parigi dalla Bibliothèque Nationale e dalla Mazarina rispettivamente alle segnature: Z. 16553 e 22836 e da Santorre Debenedetti, che per lunghi anni me la lasciò in lettura con generosità di studioso. A segno di lattura bibliografica si segnalino le copie perdute per incendi dalla Nazionale di Torino nel 1905 e dalla Ambrosiana nel '43 sotto le rispettive segnature: H.IX.131 e L.II.77. A p. 164 sono date interessanti notizie in merito all'*Agiomachia*: per vario tempo

contributo alle ricerche, sia per quanto è per merito suo già acquisito e sicuro, sia per le discussioni e le obbiezioni che, caso per caso, il libro provoca nell'impostazione dei problemi generali e nella trattazione di alcune particolari questioni (1).

---

ho potuto consultare le fototipie del codice cavense fornitemi dall'amico Billanovich. Spero che ne sia vicina la stampa per opera sua e del Menegazzo. A p. 169 *n* per Giambattista Folengo (sulla cui biografia, specie per il soggiorno in Spagna e la sua opera di commentatore di testi sacri e di ispettore conventuale vagheggiavo in passato di poter lavorare) è fatta una notevole rettifica in merito al titolo di abate di Santa Maria di Pera di Costantinopoli. A p. 190 *n* per la questione d'un supposto intervento del Doni nell'edizione Vigaso Cocaio il Billanovich poteva forse valersi della mia testimonianza in merito ad un esemplare della Nazionale di Parigi di cui nelle pagine apparse in questo *Giornale* e registrate a p. 189 *n*. (Qui, per altro, noto che per errore tipografico è caduta la citazione di un altro mio scritterello, con la conseguente fusione dei riferimenti: in realtà le pagine *Sulla compagine del « Baldus »* sono uscite su *Convivium*, IX, 1937, pp. 509-548, laddove è fatto rinvio all'*Archivum romanicum*, XXI, 1937, pp. 1-79, sede — per la verità — di un altro mio lavoro, *Il linguaggio maccheronico e l'arte del « Baldus »*). Alla fine della stessa p. 189 *n* vorremmo veder ricordati il De Sanctis per la valutazione della Vigaso Cocaio e poi (specificatamente) il Luzio per quella della Cipadense e, quindi, della stessa ultima redazione citata. A p. 195 *n* mi sembra esagerata l'idea di « respingere dalle *Maccheronee* il fantasma ingombrante d'Erasmo ». Proprio per la relazione degli *alumbrados* col circolo valdesiano di Vittoria Colonna e i contatti di Teofilo e Giambattista, a parte le lontane indagini del Luzio, penso al noto lavoro del Bataillon, *Erasme et l'Espagne*, e — per l'evangelismo — alla recente eruditissima relazione del Lebègue, *Rabelais, ou le dernier des érasmiens français* (fatta a Parigi il 30 ottobre 1948, al congresso *Pensée humaniste et tradition chrétienne aux XV^e^ et XVI^e^ siècle*) e a tutta la letteratura sull'argomento.

Aggiungo (per curiosa testimonianza della fortuna del Folengo e della sua opera) che ne *La voix du Plessis, Revue mensuelle de la vie paroissale* del delizioso paese di Le Plessis-Robinson (Seine), René Dollot menziona più volte Merlin Cocaio in una sua serie di articoli: *Chez les Trappistes de Maguzzano sur le Père de Foucauld* (N. 18, dell'ottobre 1942, pp. 13-15; a. p. 14 è fatta menzione del soggiorno del Folengo, per errore tipografico ricordato quale Polengo: si noti l'affermazione: « Je n'aurais pas cité son nom si notre Rabelais ne s'était inspiré de sa manière »). Lo studio continua nel N. 19, del dicembre, pp. 5-7: a p. 5, a parte alcuni erronei dati biografici e la menzione della morte del frate in Sicilia (*sic*), lo studioso ha modo di ricordare come per una tradizione giunta fino a lui Merlino « aurait habité « de préférence une dépendance de l'abbaye qui existe encore »; e quindi N. 20, del gennaio '43, pp. 11-12 e N. 21, del febbraio, pp. 8-9.

(1) Qualche altra osservazione si può ancora fare dinanzi alla mole del lavoro. A p. 165, direi, come in altri luoghi fa lo stesso autore secondo la congettura del Luzio ormai per lo più accettata, che la Cipadense è uscita non « verso il 1540 », ma tra il 1539 e il '40. In pagine precedenti volevamo ricordare come il Branca e io menzionassimo non esattamente uno scritto del Billanovich. Ora lo stesso autore, alle pp. VI e VIII *n*, cita il suo scritto con la prima parte del sottotitolo, *Ritorno di Merlin Cocai*, ma temiamo che i bibliografi — se non avvertiti a tempo — finiranno coll'almanaccarvi sopra una volta di più con danno dei lettori. (Si tratta di una rassegna bibliografica sulla *Nuova Antologia*, del 1° ag. 1939). A p. VIII *n* la citazione d'una rassegna bibliografica del Goffis (nella *Rivista di sintesi letteraria*, I, 1934, pp. 83-101) è fatta piuttosto a senso. Secondo la rubrica, il titolo va così rettificato: *Bibliografie essenziali ragionate*, I, *Teofilo Folengo* (e, secondo la copertina dell'estratto: *Bibliografia essenziale di Teofilo Folengo*).

Al termine di questa rassegna che vuol rendere conto del lavoro decennale dei cultori del Folengo, possiamo brevemente affermare come per l'illustrazione della vita delle opere e la critica del testo non poco sia stato fatto dagli studiosi e come, nell'attesa delle opere latine e della ristampa della principe delle *Maccheronee*, resti pur sempre auspicabile una nuova edizione delle cosidette opere italiane oltre che una ristampa della Toscolana (1).

CARLO CORDIÉ.

---

(1) Quest'esigenza è vivamente sentita da chi come B. CESTARO, continuando con fedeltà a render conto degli studi folenghiani di questi ultimi anni a complemento dei suoi lavori su Merlin Cocaio, ha più volte avuto modo di mostrare la necessità di una ristampa, con commento illustrativo, delle varie redazioni in modo da edificare all'autore maccheronico quel monumento di cui è degno. Si vedano, tra le ultime sue recensioni, quelle a scritti del Billanovich, del Messedaglia e del Paoli, nell'*Archivio veneto*, XXIV, 1939, pp. 241-247 e XXX-XXXI, 1942, pp. 276-279.

(Nel licenziare le bozze ricordiamo la recensione del Goffis al libro del Billanovich in *Belfagor*, IV, 1949, pp. 247-252, e aggiungiamo che, tanto per non perdere la domestichezza con Merlino, stiamo lavorando ad una ristampa della Toscolana).

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO

WALTER BINNI. — *Metodo e poesia di Ludovico Ariosto.* — Messina, Casa edit. D'Anna, 1947; in-8°, pp. 160. (Biblioteca di cultura contemporanea).

Questo volume di non grande mole, ma denso e meditato, raccoglie il meglio dell'esperienza critica ariostana del B., chè qui si armonizzano con sintetico sguardo le molte osservazioni ch'egli da anni vien facendo intorno ai maggiori problemi dell'arte ariostesca.

I primi tre capitoli sono dedicati alle opere minori; studiando le liriche italiane e latine il B. si adopra, con finezza di analisi, a ricavare da quei componimenti notizie intorno ai preludi dell'esercizio poetico e stilistico del futuro poeta, ad ascoltare, come presagio, quasi il primo murmure di quegli accenti ritmici e musicali ancor sparsi o appena affioranti, donde poi leviterà la grande poesia del *Furioso*; è poco incline perciò a voler ritrovare nella più parte di quelle rime o dei versi latini dei documenti psicologici, secondo il criterio della critica erudita e storicista. Quindi il B. ricerca il particolare carattere stilistico delle *Satire*, additandolo in uno speciale « tono medio », che le rende non pure confidenze biografiche, o sfoghi immediati, come potrebbero essere delle lettere, ma opere piene di un'avveduta coscienza letteraria, poichè si sviluppa in loro un gusto poetico come in sordina, in cui si tempera l'atmosfera soprareale del *Furioso* con l'amore al vero, con il gusto dell'esemplificazione moralistica, col disegnare macchiette, con il senso della saggezza umana, con il procedere volutamente un po' terra terra, ed « impa- « stando » i vari elementi « con fiabe e con pacati esempi », dove rivive la suggestione dei *sermones* oraziani. Il terzo capitolo, sull'esperienza teatrale ariostesca, pone in rilievo soprattutto il carattere di novità tecnica ch'ebbero le commedie dell'A. al loro primo apparire, e reca varie osservazioni in margine, riguardo al loro valore letterario, nè deprimendole troppo, nè del resto cercando di innalzarle al di sopra del loro limite (1): sono anch'esse interessanti esperienze stilistiche,

(1) Ricordiamo qui, solo per desiderio di completezza bibliografica, poichè l'opera non pervenne al *Giornale*, il recente lavoro di C. GRABHER, *Il teatro dell'Ariosto*, Roma, 1946.

ed il B. soffermandosi principalmente, ma stringatamente, sul *Negromante* e su la *Lena*, saggia qui pure il « tono medio segnatosi chiara- « mente dall'Ariosto » soprattutto in rapporto al contributo di insegnamenti letterari che gli recarono, mentr'egli tendeva al capolavoro, e anzi lo stava creando. Ed eccoci all'*Orlando Furioso*.

Certo, gli ultimi tre capitoli logicamente stanno all'origine del libro, e come ne sono la parte più ampia e più sostanziosa, così ne costituiscono il nucleo più significativo e di maggiore impegno. Il problema critico del *Furioso* viene anzi tutto studiato attraverso una concettosa analisi dei giudizi dati su la poesia ariostesca dal Galilei al novecento, sostando in particolar modo su quelli dell'ottocento (ma troppo poco si dice del Carducci), e poi su quelli del Croce, dell'Ambrosini e del Momigliano; chè il B. riconosce giustamente in essi « i massimi risultati della critica moderna sull'*Orlando* ». Ora, un nuovo approfondimento non può, a suo giudizio, se non avviarsi verso una raffinata e « precisa indagine del linguaggio poetico nella « sua direzione di colore e disegno musicale », poichè il *Furioso*, che fu nel passato troppo spesso giudicato in certo qual modo contenutisticamente (come senza dubbio fece ancora in parte il De Sanctis), deve essere inteso pel suo valore poetico intimo, per la « coerenza « musicale delle immagini, così come facciamo di quei poeti ' lirici ' « di fronte ai quali la parola e il tono delle parole legate in poesia » sono l'essenziale. Il proposito è encomiabilissimo, ma non so se il B., che scrive le sue pagine più alte, e davvero piene di cose ben pensate e ben dette, nel capitolo « Introduzione alla poetica ariostesca », riesca poi a darci un adeguato esame della compagine immensa e intensa del *Furioso*, che illustri criticamente le premesse qui poste. È vero: il *Furioso* è l'espressione poetica del momento più alto della nostra civiltà rinascimentale, il capolavoro « del grande periodo in cui la nuova intuizione umanistica sboccia dalle pazienti ricerche « filologiche, dalle apologie *de dignitate hominis*, in concreta civiltà « dove il platonismo e realismo si fondono in una vitalità esperita « e idealizzantesi ». Il significato storico-poetico del poema è giustamente inteso « come *summa* degli ideali comuni di quella civiltà » per cui esso « si pone come capolavoro assoluto... con tutte le sue « aspirazioni e tutte le sue direttive di esperienze, con il suo senso « inarrivabile della forma, con la sua *classicità*, che non è sterile « classicismo... ».

Ma se questo punto di partenza è ottimo, non mi pare che le esperienze teoriche più recenti, e le pratiche raffinatissime della critica più giovane siano lo strumento più adatto ad intendere la complessità sostanziosa e ricchissima di vita poetica ed umana del *Furioso*; anzi, quell'analisi così scaltrita ma intimamente arida, povera di reale mordente, e perciò generica, evasiva, del tipo ermetico, non è quanto vi sia di più adatto a poter penetrare la limpida e salda compagine del

Furioso, cioè a esprimere criticamente la sua salda forza, il pulsare pieno, sano, tranquillo, del poema, e a far intendere il perchè del suo colore aperto caldo luminoso, e il soffio agevole del suo respiro. La colpa non è proprio del Binni soltanto, ed anzi egli ha il merito di averci dato la più attuale interpretazione ariostana, secondo il gusto *up to date* dell'ermetismo: occorreva consumare anche questa esperienza, che non è del resto del tutto passiva, ma che mi sembra intimamente lontana dal tono proprio di questa poesia, dalla compattezza così tersa.

Perciò le analisi stilistiche specie dell'ultimo capitolo intorno alla stilizzazione altissima del « sopramondo » ariostesco, tutto esemplato in termini di visione figurativa e di ritmica musicale, sono leggiadre, squisite, ma come ovattate e felpate, senza risonanza umana, piene di intellettualismo e di una fondamentale secchezza. Ma sono l'estremo di raffinatezza cui possa con onestà innalzarsi l'auscultazione della poesia secondo i criteri ermetici. La « tendenza più figurativa che « patetica » della civiltà rinascimentale è però, a mio vedere, una ingannevole ed illusoria trasposizione (e perciò una reale elusione), su di un piano diverso, figurativo, sensoriale, musicale, ritmico ecc., del concreto esame stilistico, poetico, che si deve compiere *in re*, rivelando il profondo valore sorgivo della bellezza, il segno poetico che vive insomma dentro il testo stesso, in quanto esso offre proprio persone e avventure: « le donne, i cavallier, l'arme, gli amori, Le cor- « tesie, le audaci imprese »; di queste forme poetiche occorre dire, e non vale scorporare e volatilizzare, come segni astratti, questi elementi concreti, e sostituirli con ricami immaginari, cioè con moduli di astratta visibilità o astratta sensorietà visuale e sonora: si rimane sempre, ciò facendo, in un bel vicolo chiuso, tra allettanti e squisiti raffinamenti, lungi dal reale poetico.

Dinnanzi allo spiegato sviluppo armonico del poema, il Binni giunge sino alle soglie del tempio con valide forze, ma qui si arresta, e si incanta in una terminologia iniziatica, arida in sè, ma illudente; e parla di « linea vitale » che muove la figurazione poetica consistente in un « soprareale di alta classe » con un cifrario che, così usato, non esito a dire decadente (v'è il « ritmo fonico » la « misura musicale » vi sono le « dimensioni nuove, irreali e pur non assurde e sbiadite... » che si intendono solo riferendosi ad « uno spazio illusorio e pur non « cartaceo (?) fatto di misure gigantesche e di lontananze rapidamente « raccorciate, cui collabora un tempo ora fugace ora rallentato, « intimo alla libertà della memoria, e pure chiaro come la divisione « delle giornate reali », e simili modi che permettono di pensare che, sia pel critico moderno — e non solo pei marinisti — « il fin la ma- « raviglia », mentre alludono a concetti critici molto comuni).

Ma insomma, utilizzando simili modi, e cioè elegantemente usufruendo dei più sottili criteri di analisi della forma cui sia pervenuta

la critica post-crociana, il Binni intende volgersi a « questo mondo « o sopramondo di nuove dimensioni irreali e pur concrete » ch'è il gran poema, non più certo per ritornare ai problemi ormai troncati dal Croce (se esso sia epico e no, se sia unitario, ecc.), ma per investirlo di una morbida luce d'acquario, attraverso il cui opalino lume si sperde il tono sereno e intenso del colore ariostesco, e viene ignorato del tutto il suo calore di meditazione umana, quel senso di esperienza poetica e di vita dolce e ariosa, che gli antichi vi sentirono da Galileo a Racine (1), a Goethe, a Stendhal (2), al De Sanctis, al Carducci: e che noi pure, sia venia al nostro orgoglio, vi sentiamo. Dov'è qui la rappresentazione critica di quel senso poetico che dà l'Ariosto, di quella vita agile e distesa, di quel godimento pieno di agio, composto e limpido, senza mollezza; dov'è il senso della sua snella maturità, integra e lieta, di quella pace dello spirito, senza ostentazione, salda e assolutamente priva di inquietudine, che si riverbera in ogni canto, in una parte più e meno altrove, e che dà un colore leggiadro e posato, e come una venatura calda, dorata alla poesia ariostesca? Dov'è qui il rapporto critico tra le analisi della poesia e quella dichiarata impostazione storica del *Furioso* come poema della rinascita? Che significa parlare di « sopramondo », di « libertà della « memoria », ecc.? (Ogni poesia è un sopramondo e la « libertà ecc. » è sempre di tutti). Per citare anch'io un autore molto amato dai moderni, dirò che « le seul réel dans l'art, c'est l'art » (P. Valéry, *Variété*, V, Parigi 1945, p. 199): trattiamo dunque di questo *reale* ben concreto che sono le ottave ariostesche in *tutto* il loro significato poetico, non solo nelle sottili dilettazioni foniche e sensoriali che suscitano, chè così fare è snaturare la poesia. Torneremo perciò sempre a quel criterio che non può essere abbandonato: un grande poeta è una eletta, esperta coscienza umana che sa esprimere se stessa limpidissimamente nella forma dominante in lei fulgoratrice, l'arte, la quale assume e intelligenza, e pratica, e psicologia, e moralità, la vita intera dell'anima, dentro il cristallo della fantasia, e le trasfigura e le vince, ma le fa vivere, le fa vivere tutte nei suoi ritmi (3). Non

(1) Si vedano varie lettere di lui, da Uzés, specie quella incantevole del 26 janvier 1661, à l'abbé Le Vasseur.

(2) Cfr. P. P. Trompeo, *L'Ariostesco Stendhal*, in *La Ruota*, Serie III, n. 1, aprile e n. 6, settembre 1940.

(3) Perciò, per quanto garbate e bene informate, trovo sempre ancor disincantate e un po' facili, senza che approfondiscano la esperienza del reale ch'ebbe l'Ariosto, le pagg. aggiunte come appendice, col titolo: *Esempio di vita poetica*, dedicate all'esistenza umana di lui. Si vuole, in un ritratto sintetico dell'uomo di corte e dell'uomo privato cogliere i legami, anzi lo stacco tra vita e poesia; ma se il B. indica con chiarezza l'intimo vigore di certi atti e atteggiamenti dell'A. e la « ... virile umana concretezza... aliena da gesti retorici » di lui, assottiglia forse un po' troppo la sua « misura umana », che deve invece essere essenziale base ed elemento importantissimo a comprendere una qualità della sua espressione arti-

dunque possiamo sostare solo sui ritmi, che son l'affiorante superficie dell'arte, ma dobbiamo cercar di penetrare entro l'immenso corpo di codesta vita ed armonia poetica, nel suo profondo mare, che non è solo fatto dell'onde, ma della intera massa vivente, densa, intensa, e sempre presente attraverso e oltre il fiore dell'acque. Ecco perchè sento in queste analisi del Binni snaturarsi quei suoni poetici della poesia ariostesca, ecco perchè mi duole che solo il sommo lieve dell'acque sia toccato qua e là, ma il tutto sia privato di risonanza, e avvolto in un'atmosfera rarefatta dall'inquietudine moderna.

E anzitutto, quegli pseudo problemi che il Croce dichiarò dissolti, è giusto non considerarli più affatto? Non certo, dico, come tali, secondo se li poneva, ragionandovi sopra a perdita di fiato, la critica dei secoli passati, ma ricercando in quelle domande mal poste il seme celato di veri problemi che possono ancora avere significato, per farne scaturire le nostre esigenze critiche, e il sentimento poetico che testimoniano indubitatamente. Tentiamo dunque di osservare il valore riposto di queste « leggende critiche ariostane », il significato logico racchiuso in codesto momento ancor mitico e irrazionale che la critica del passato reca sempre con sè. Da codeste leggende bisogna saper estrarre il nuovo giudizio, non rifiutarle in astratto, come un po' illuministicamente fa il Croce. Nella disputa sulla dignità del poema romanzesco difesa dal Pigna, sul valore *heroico* del *Furioso* sostenuto dal Pigna stesso e dal Giraldi, si annidano intuizioni critiche non rifiutabili.

Perchè il Croce stesso pecca, ed è umano, per qualche incertezza metodologica nella sua definizione dell'Ariosto poeta dell'Armonia; ed anch'egli avvertì in certo qual modo codesto suo giungere ad un limite ben difficile da valicare (come all'ultimo suo ciascun artista!) nell'esigenza di circondar di ragionamenti filosofici la poesia di un limpido poeta come l'Ariosto: e codesta insoddisfazione appena avvertibile permea certe sue pagine del resto bellissime del saggio su l'Ariosto. Anch'egli porta con sè il suo margine di irrazionale critico, così come il De Sanctis (come ogni uomo insomma): e codesto irrazionale non ancor divenuto elemento di giudizio è il campo di lotta per i successivi critici, che devono riportare le intuizioni antiche al livello logico. Sono convinto che anche nelle chiare, palesi contraddizioni del De Sanctis, nel suo meraviglioso capitolo sul *Furioso*, quando parla di un'arte per niente intenzionale, di chiarezza omerica tutta oggettiva, che a voltar di pagina diviene tutta intenzionale, si nasconde, non ancor divenuto elemento di giudizio, una

---

stica. Insomma il rivelatore della persona psicologica e intellettuale e morale dell'Ariosto uomo-poeta è, e non può essere ancora, se non il *Furioso*. Solo l'opera maggiore ci dà il tono intero del suo carattere e molto meno le minori, dov'esso si scorge meno intenso.

segreta ragione, una intuizione feconda: e la sua è una « forma mi- « tica di giudizio » che può ancora insegnarci molto, così come gli indugi del Carducci sopra la « costruzione » del poema, argomento che apparentemente parrebbe oggi sol degno di sorriso e di compatimento per taluni modernissimi troppo *emunctae naris*. Attraverso codesti argomenti vibrava in quei critici una coscienza profonda del valore della forma epica ariostesca, nel suo ricco, umano significato; e si dovrebbe poter ricavare da codeste miniere ancora molto buon metallo, non sprezzando o ignorando il passato. Ma la critica di tipo ermetico non può, nè sa, trar partito da simil lavoro di scavo e di sintesi; ed è ferma in sè stessa, astorica, troppo satura d'orgoglio, perciò chiusa come chiocciola, fino alla estenuazione.

Mi perdoni il Binni questo polemizzare antiermetico; a lui appunto mi rivolgo giacchè stimo ed apprezzo il suo spirito critico e la sua finezza; con lui credo di poter parlare, anche se talvolta si smarrisce nella selva. Io penso che siamo ormai allo scadere, o nella fase decrescente, del gusto critico ermetico; il quale con i suoi modi capillari potè giungere anche a sottili squisitezze; ma non credo che sia valido in sè a studiare un poeta, e soprattutto un grande poeta. Le vibrazioni mirabili e dolcissime, le segrete ineffabili gioie, i mondi inesplorati entro dimensioni ignote, in spazi della memoria e tempi e misure sovrumani, i sopramondi, e le altre vezzosissime *nugae*, possono arricchirci di elementi di sondaggio critico, usate con le dosi minime dei veleni farmaceutici, ma anche impoverirci molto, se non ricordiamo che, come ogni elemento vitale, anche la poesia è tutta umana, appunto perchè frutto limpidissimo della nostra vita spirituale, e quindi deve essere intesa nel tempo, nella storia, immagine meravigliosa di uno specchio purissimo ch'è la fantasia, la quale è sempre specchio umano. L'errore dell'ermetismo è di poter illudersi di uscir fuori misticamente dalla storia, dalla vita: ed invece di una supervita mirifica, coglie soltanto ciò che al sol si dissigilla, quanto di più fragile è nello spirito, barlumi, conati, baluginazioni, illuminazioni istantanee d'eterno, rischiando di rimanere subito poi più al buio di prima, soprattutto intorno ad un tema possente come quello del *Furioso*. Ed un problema critico, che di sua natura è logico, si deve esprimere mediante una salda struttura di giudizi; giudizi entro cui pulsi la forza delle intuizioni, il palpito delle rispondenze umane che la poesia solleva e decanta, nella sua lucidezza, fuor dalle scorie della creta terrena, ma conservando in sè (« con che miracolo « lo fai? » da secoli le si chiede) sempre il suo suggello mondano, reale, terreno: è purissimo cristallo, ma trasparente di esperienza nostra, e sempre *sapit hominem*.

Qui, per tornare all'Ariosto, perchè non si parla di Orlando, di Angelica, di Olimpia, di Astolfo, di Medoro, di Alcina, di Bradamante, di Ruggiero, ecc.? Nulla ha da dirci il Binni su l'ironia, su

l'umorismo ariostesco? Come si può pensare di rappresentarci la poesia del *Furioso* solo pei suoi giuochi fonici, e non secondo le sue figure naturali e necessarie, cioè le sue « persone »? Il mio desiderio mi spinge a ripetere l'ammonimento machiavelliano e verdiano: risaliamo ai princìpi, torniamo all'antico; cioè non dimentichiamo il frutto « della lezione degli antichi » critici. Ma beninteso, interpretandoli con la nostra esperienza moderna, che può trarre vantaggio anche dalle scaramucce critiche dell'ermetismo; pure fuori dal fondamentale grigiore di esso, traversato solo da rari lampi. Anche il Binni, ne sono certo, converrà meco nella bontà fondamentale di codesta esigenza.

G. De Blasi.

GIORGIO VASARI. — *Vite scelte.* A cura di Anna Maria Brizio. — Torino, UTET, 1948; in-8°, pp. 493. (Volume XLII della Collezione « Classici italiani » diretta da Ferdinando Neri).

La presente scelta dalle *Vite* trova la sua piena giustificazione nel bel saggio introduttivo, che riesce ad una compiuta e limpida valutazione dell'opera letteraria del Vasari.

L'originalità del saggio sta, secondo me, nell'aver spostato l'attenzione dall'interesse puramente metodologico alla concreta opera letteraria e critica realizzata nelle due edizioni delle *Vite*: nella piena coscienza, cioè, che l'interesse del Vasari non sta nel suo valore teorico, chiaramente riconosciuto scarso; onde la fatuità delle critiche e dei superamenti in tale senso. Su di ciò aveva già richiamato l'attenzione lo Schlosser, ma la Brizio ha battuto una via propria, cogliendo in modo particolarmente efficace la differenza tra la prima e la seconda edizione delle *Vite*.

Proprio nel deprecato concetto di progresso dell'arte è individuato acutamente il motivo animatore, l'ispirazione alla base delle *Vite*, da cui l'opera scaturisce come un poema che si svolge tanto più serrato e unitario nella prima edizione: « alle radici dell'opera sta « questo valore di fantasia, la forza di creare un mito; per cui, per « secoli, l'immagine dell'arte italiana rimase stampata nelle menti « con i lineamenti che le aveva dati il Vasari ».

Nonostante questo schema il gusto del Vasari, per chi sa andare al di là dei termini convenzionali di verosimiglianza naturalistica continuamente da lui adoperati, riesce spesso a determinare finemente la qualità delle opere degli artefici, perfino primitivi. Di tale originalità critica del Vasari ha viva coscienza la Brizio, che nei giudizi concreti sull'arte fissa i brani più felici letterariamente, capo-

volgendo un giudizio corrente che li cerca piuttosto nell'anedottica: « il valore letterario delle *Vite*, nonchè compensare la loro scarsità « critica, è anzi in correlazione con il gusto dell'arte nel loro autore; « le *Vite* insomma derivano il loro accento più alto anche letteraria- « mente proprio da quell'amore e comprensione dell'arte che è ten- « denza oggi sminuire ».

Nella seconda edizione l'apporto erudito, per lo più estrinseco, rende meno serrata la narrazione e nessun dubbio ha la Brizio sulla superiorità artistica, per unità d'ispirazione, della prima edizione, creata di getto. Non si ferma tuttavia a tale constatazione, ben conscia dell'approfondita maturità artistica realizzata dalla seconda edizione, che rappresenta pur sempre il definitivo pensiero dell'autore. Individua anzi nelle vite dei contemporanei. aggiunte per la prima volta, un nuovo atteggiamento del Vasari, in cui il suo giudizio diventa più pungente e concreto, anche se, come capita per lo più agli artisti, spesso parziale. Da tale esperienza sorge la necessità di un ripensamento dei punti che più lo appassionano — e specialmente di alcune amplificazioni delle vite di Leonardo, Raffaello, Michelangelo —, giustamente individuati come i punti più alti raggiunti dalla critica del Vasari (« qui il Vasari è un grande critico, ed un critico « che scrive mirabilmente bene »).

Coerentemente a tale determinazione dei pregi caratteristici all'una e all'altra edizione la Brizio alterna spregiudicatamente alcune vite (Cimabue, Giotto, Masolino, Masaccio) nel testo della prima, alle altre più numerose (Paolo Uccello, Ghiberti, Brunelleschi, Donatello, Piero della Francesca, Leon Battista Alberti, Leonardo, Piero di Cosimo, Fra Bartolomeo, Raffaello, Michelangelo), nel testo della seconda. Tutte vite di artisti toscani, per il fondato riconoscimento che in esse consiste la parte più vitale dell'opera.

Non è piccolo merito l'aver riprodotto nel presente volume il testo trascrivendolo dalle due edizioni originali, anzichè ristampando semplicemente quello ottocentizzato dal Milanesi. Era questo un desiderio largamente sentito, sinora insoddisfatto. La trascrizione è stata condotta con rigoroso criterio filologico: « rispetto, cioè, al testo originale « per tutto quanto concerne forme grammaticali e fonetiche, ridu- « zione invece a grafia moderna di quanto possiamo pensare che sia « semplicemente diversità di convenzioni grafiche ».

Le note, coerentemente al carattere della collezione, sono ridotte all'essenziale, ma aggiornate ai ritrovamenti più recenti e, quello che più importa, inerenti al testo vasariano e non già, come di solito è avvenuto, meri ampliamenti della materia trattata.

Precede il testo una breve biografia del Vasari, in cui sono diligentemente utilizzati i dati forniti dal grande epistolario pubblicato dal Frey (padre e figlio), ed una aggiornata nota bibliografica, che è un vero e proprio saggio sulla storiografia intorno al Vasari.

In conclusione dunque la presente scelta è riuscita tale da interessare tanto gli storici della letteratura quanto gli storici dell'arte.

A. Bertini.

UMBERTO CALOSSO. — *L'anarchia di Vittorio Alfieri.* Discorso critico sulla tragedia alfieriana. Seconda edizione riveduta. — Bari, Laterza, 1949; in-8°, pp. 200.

Questo singolare libretto vide la luce un quarto di secolo fa, nel 1924, in una temperie politica che ne scopriva e giustificava in gran parte i sottintesi polemici e la sua stessa ragion d'essere. Nei fremiti di libertà che pervadono tutto il « discorso » non si poteva non accorgersi che l'A. — come ora apertamente confessa — giovanilmente si immedesimava col suo grande autore e concittadino. Il che notava Attilio Momigliano in questo *Giornale* (85, 191), insistendo soprattutto « sull'impulso autobiografico più o meno inconscio » da cui aveva preso l'abbrivo il Calosso. Rimproverava poi all'A. la tendenziosità e la nebulosità interpretativa, derivante dal preconcetto che arcani sovrasensi anarchici dominassero tutta l'opera alfieriana, non solo gli scritti di pensiero ma anche le tragedie. Spirito libero, l'Alfieri, assertore rigidissimo di libertà, di onestà, di giustizia contro lo spirito tirannico de' tempi; ma non già un « anarchico ». Se è vero che « la patria dell'Alfieri è la libertà », non si può negare che egli sia anche un « patriota », animato da indomabile ardore per l'Italia libera. Non trovava, il Momigliano, in nessuna opera alfieriana l'individualismo anarchico, bensì una costante fede repubblicana; nemico l'Alfieri, sì, della tirannide, nemico della monarchia, ma non mai avverso ad una società fondata su giuste leggi. Pur con queste e altre riserve, il Momigliano riconosceva nel Calosso buona cultura, ingegno esuberante e pensiero vivace, segnalava nel lavoro osservazioni particolari assai pregevoli, anche riguardo all'atteggiamento politico dell'Alfieri; e concludeva essere questo libro « uno dei pochi « che possono metterci in quello stato di generosa esaltazione che è « necessario per leggere l'opera del grande tragico ».

A distanza di un venticinquennio, gravido di eventi e di tremende esperienze, il volumetto del Calosso è venuto acquistando una nuova luce e un nuovo interesse. Pur mantenendo di proposito, nonostante i ritocchi formali e concettuali, il tono barbarico e paradossale, con le molte digressioni e le sprezzature e i sarcasmi, un soffio di sofferta umanità e di superata confidenza trascorre in queste pagine, che se poterono apparire tumultuose e senza respiro, sono ora ripensate e rivissute con animo e mente maturi. Vi è passata sopra come una

lima invisibile che ne ha tolto idealmente le più intollerabili asperità e stravaganze; e il contenuto critico, se non proprio distaccato, si è ormai allontanato dalle personali vicende dell'A., acquistando un significato e un valore che non possono non essere onestamente riconosciuti. L'amor della tesi non impedisce al Calosso di mantenersi in un giusto e sorvegliato equilibrio nelle belle pagine intorno alla *Mirra*, ricche di notazioni nuove ed acute; nonchè di scoprire, anche negli scritti minori e poco noti dell'Astigiano, i segni coerenti e profondi della sua possente individualità. La figura del poeta e del novatore riesce infatti tale da superare i ristretti limiti di una nazione e di una patria; e nel pensatore e nell'artista il Calosso scorge appunto il pioniere che infrange ogni barriera tradizionale per spaziare, vivo, in più spirabile aere, con l'afflato dell'accesa fantasia e dell'ardente filosofare. Si spiega così l'uggia da cui fu preso il Calosso per la critica angusta di un tempo, onde i suoi strali per il Bertana e per altri, perfino per il suo Gobetti. Ottime osservazioni notiamo sul carattere dell'aristocrazia piemontese (17-20), sul *Misogallo* (68-82), sul Settecento riformatore e sul Settecento storico (91-117), sul Romanticismo arcadico e antitragico (157-164).

Il pregio maggiore dell'opera consiste però ancora in quell'aderenza cosciente e appassionata fra l'A. e il suo soggetto, nella personale e drammatica interpretazione, risentita nel profondo del proprio essere, dell'anima e della poesia alfieriana. Un certo « distacco » si può osservare in alcune parti, specie intorno alle liriche, dove la rimeditazione appare proficuamente approfondita; ma nell'insieme il libro è passionale, è polemico, nato da un prepotente bisogno interiore di scoprire e svelare in altri gli ideali della propria personalità. E così si ritorna, per altra via, al giudizio del Momigliano, che non deve dispiacere al Calosso, in quanto questo suo « discorso critico », sull'esempio di altrettali insigni dissertazioni d'ogni tempo, resta più come documento del travaglio di una generazione, anzichè come critica vera e propria di poesia. Bene ha fatto l'A. a lasciare l'originaria struttura all'opera, della quale sono ormai chiare la genesi e la giustificazione (1). L. Pescetti.

---

(1) Una evoluzione notevole della critica del Calosso si nota nel più recente lavoro *Colloqui col Manzoni* (1ª edizione: Malta, Stamperia Critien, 1940; 2ª edizione: Bari, Laterza, 1948), dove la padronanza della materia è più piena, l'analisi più scaltrita, il giudizio più meditato.

FAUSTO NICOLINI. — *Una vittima storica di A. Manzoni, Don Gonzalo Fernández de Córdoba.* Saggio biografico. — Napoli, Casa ed. R. Pironti, 1946; pp. 173, 2 tavole f. t.

Già in altri suoi studi sul periodo della dominazione spagnola in Italia (*Aspetti della vita italo-spagnola nel Cinque e Seicento*, Napoli, 1934; *Untori e unzioni nella peste milanese del 1630*, Napoli, 1935), il N. ha messo in evidenza certe inesatte intrepretazioni manzoniane di persone e di fatti storici relativi all'azione dei *Promessi Sposi*, alle quali il prestigio del capolavoro ha conferito autorità non solo presso i letterati commentatori del romanzo, ma anche talvolta presso gli storici di professione.

A don Gonzalo Fernández de Córdoba, governatore di Milano dal 1626 al 1629, il Manzoni attribuisce la responsabilità di alcuni avvenimenti di capitale importanza nella vicenda storica connessa col romanzo, e cioè l'assedio di Casale, la calata dei lanzichenecchi, ed il conseguente propagarsi della peste, formando su di lui come uomo e specialmente come uomo di governo un giudizio nettamente negativo, coronato dalla saporosa descrizione che tutti ricordano [cap. 28], della solenne quanto ignominiosa uscita da Milano tra i fischi e le torsolate della moltitudine. Al giudizio negativo del Manzoni è stato tratto ad aderire anche il Quazza, che alla guerra del Monferrato ha dedicato uno studio, al quale il N. riconosce ampiezza, diligenza e novità d'informazione; ma avendo il N. posto le mani su documenti inediti ed anche editi, in parte almeno sfuggiti all'attenzione degli studiosi, è in grado di delineare (pur avvertendo che altre ricerche sarebbero da compiersi in Spagna per meglio precisare alcuni punti) un ritratto di don Gonzalo che non corrisponde affatto all'impressione sfavorevole che ognuno riceve dalla lettura dei *Promessi Sposi*, e che i commentatori, tanto più quanto più sono sottili, non mancano di rincarare, al fine per altro encomiabile di meglio illustrare l'intenzione dell'autore (1).

In realtà don Gonzalo, nato a Roma quasi certamente nel 1594 dalla terzogenita di donna Elvira, unica erede del Gran Capitano conquistatore di Granata (perciò la sua arma recava quella che Renzo diceva « faccia d'ariano con la corda al collo » [cap. 14] e che era poi « un re moro incatenato per la gola » [cap. 26]), fu uomo pio, leale,

(1) Così Luigi Russo nel suo « commento critico » dei *Promessi Sposi* (Firenze, La Nuova Italia, 1935) non esita a definire don Gonzalo « una specie di conte-zio, « che ha però smarrito le buone regole della prudenza », rilevando che ad ogni tratto « svela la sua vanità e nullaggine », « ammucchia corbellerie », e, come « scettico indifferente » e « formalista », dà segno manifesto di « ottusità politica » (pp. 237 e 548).

prudente, colto, animato da sincero amor di patria, alieno da ogni fatua ambizione. Aveva dimostrato effettive ed indiscutibili capacità militari in Fiandra, vincendo varie ed importanti battaglie, tra le quali quella di Fleurus (29 agosto 1622). Dopo l'infelice esito della guerra del Monferrato e dell'interinale governo di Milano, caduto in disgrazia del Sovrano, era rimasto in disparte; impiegato poi in altra missione militare in Fiandra, un'altra volta non ebbe, senza sua colpa, fortuna; finchè, aggravatesi le sue condizioni di salute, ottenne di essere esonerato e si ritirò in un convento della sua commenda aragonese, dove poco appresso si spense, probabilmente nel 1635. Ricorda inoltre il N. che la vittoria di Fleurus e la morte di don Gonzalo furono celebrate da Lope de Vega, rispettivamente con la « comedia famosa » intitolata *La nueva victoria de don Gonzalo de Cordoba* e con le ottave della *Pira sacra*; e che della battaglia di Fleurus v'è una descrizione di Francisco de Quevedo (riportata con alcune scene della « comedia » in appendice al volume).

Dal carteggio di don Gonzalo e da quello dei diplomatici italiani, che erano accreditati presso di lui durante l'impresa del Monferrato, appaiono, secondo il N., oltre che le eccellenti doti del carattere, anche segni non dubbi di capacità politica e di perizia militare nelle opinioni ch'egli espresse, inascoltato, sull'assedio di Casale, ch'egli non promosse affatto, come contro il Manzoni già dimostrò esaurientemente il Quazza, e di cui egli previde le difficoltà, anche se non si può dire allo stato attuale della documentazione che proprio l'abbia sconsigliato al governo di Madrid con la debita energia. Così non gli si può ascrivere di aver provocato il passaggio dei lanzichenecchi, anzi se mai proprio il contrario, e nella documentazione addotta dal N. sono sensibili la preoccupazione ed il rammarico per il guasto delle terre del Milanese. Il fatto poi di non aver voluto o saputo prendere tempestivi provvedimenti per prevenire lo sviluppo della peste, è colpa che va, per evidenti ragioni cronologiche, addossata al suo successore: il Manzoni in questo fu tratto in errore dal *Ragguaglio*, confuso e sovente mendace, di Alessandro Tadino.

Quanto agli affari della guerra e del governo, la pienamente sfavorevole opinione su don Gonzalo derivò al Manzoni dall'aver seguito troppo fiduciosamente le *Istorie* dell'ispanofobo Pietro Giovanni Capriata (2).

(2) Il Capriata è tipica figura di storico pennivendolo, come mostrano gli studi di A. Neri, *Note su P. G. C. storico genovese del sec. XVII*, in « Giornale Ligustico », a. I (1874), pp. 395-95 e 411-35, ed. a XII (1885), p. 148 e p. 236; e di G. Claretta, *Sui principali storici piemontesi e particolarmente sugli storiografi della R. Casa di Savoia*, Torino, 1878 (il Claretta però dà al Capriata il nome di Pier Agostino, forse confondendolo col figlio, che pubblicò postuma l'ed. definitiva [1665] dell'opera paterna).

Riconosce tuttavia il N. che v'erano in don Gonzalo anche certi difetti che gli tolsero d'essere apprezzato dai suoi amministrati secondo i meriti delle sue sopra ricordate virtù. Gli mancò nella misura necessaria l'attitudine a vincere diffidenze, gelosie, avversioni di singoli individui e di gruppi, sia fra gli Spagnoli sia fra gli Italiani. Di fisico gracile e cagionevole, amico della solitudine e della ritiratezza, impulsivo, timido, ingenuo, accentratore un po' rigido e minuzioso: sono tutti elementi fisio-psicologici che spiegano l'impopolarità di cui fu fatto segno in alto come in basso. Le celebri fischiate che salutarono a Porta Ticinese la sua partenza da Milano ebbero però una cagione prossima, cioè l'aver egli emanato in piena carestia una grida che revocava alcuni editti in materia di granaglie pubblicati a partire dal 4 dicembre 1628 dal cardinal Federico e da altri vescovi lombardi; cosa che valse agevolmente a far passare il governatore dinanzi agli occhi della moltitudine come un affamatore del popolo, mentre il provvedimento mirava semplicemente a reprimere un abuso dell'autorità ecclesiastica. In questa occasione don Gonzalo, giusta l'elogio che gli tributò lo storico ispanofilo Zilioli, mantenne volto ed animo imperturbato; non volle infierire contro i presunti responsabili dei torbidi di Porta Ticinese, onde il processo loro intentato dal governo milanese terminò con una generale assolutoria.

Un vivo fervore storico anima questo « saggio », agile ad un tempo e nutrito. Esso non vuol essere che un'anticipazione di un più vasto studio che ci auguriamo che il N. possa presto compiere; ma gli studiosi del Manzoni possono essergli finora grati di questo contributo di critica « allotria » (per dirla crocianamente), che mentre convalida giudizi già formati (anche per merito dello stesso N.) sul Manzoni come interprete della storia, è utile ad introdurre nei commenti dei *Promessi Sposi* una precisazione non inopportuna.

L. Vigliani.

COMUNICAZIONI ED APPUNTI

Alcuni inediti foscoliani a Zurigo. — Come il periodo inglese, il periodo svizzero di Foscolo è relativamente poco conosciuto dal punto di vista biografico, e tanto meno dal punto di vista della storia del suo lavoro, delle sue letture, del suo sviluppo interno. Apparirà pertanto giustificato che si pubblichino tutti quei documenti rimasti finora sconosciuti o perlomeno inediti, dai quali venga arricchito il quadro per ora assai povero di questi anni passati dal Foscolo in esilio. Fra tali documenti noi presentiamo oggi al lettore: *a*) le postille dal Foscolo scritte sui margini di un Machiavelli; *b*) una lettera presunta inedita; *c*) una serie di dediche. Questo complesso di lievi tracce del lavoro e della vita del Foscolo appartiene ai primi mesi del 1816 (le postille presumibilmente agli ultimi mesi del 1815) e si riferisce quindi al periodo dal Foscolo trascorso a Zurigo.

a) Postille ai libri primo secondo e terzo delle *Istorie Fiorentine* di Niccolò Machiavelli.

Si trovano in: *Opere* di N. Machiavelli cittadino e segretario fiorentino, in 8 tomi, 1796-1799, s. l., ma probabilmente Milano, e nel vol. I. Gli otto tomi furono poi donati dal Foscolo a Salomone Pestalozza figlio, il 1-1-1816, e ciascun tomo porta una dedica, che riprodurremo in seguito. Questo Machiavelli si trova nella Zentralbibliothek di Zurigo, con segnatura IV Q 132 (1).

Il maggior numero di postille, specie nel libro primo delle *Istorie*, consta di semplici confronti con la edizione inglese del Machiavelli, curata dal Baretti. Di tali confronti, con alcuni rimandi interni e numerose sottolineature leggere di parole singole (tutte quelle postillate e anche alcune altre) ce ne sono tre o quattro per pagina, in media; per un totale, nel primo libro, di circa 250 postille di carattere comparativo testuale, talora accompagnate da un'approvazione (*bene*) o disapprovazione (*male*; *malissimo*). Per indicare un'omissione (per es. di un *da*) F. si serve della formula: « deest τὸ *da* ». Noi dobbiamo forzatamente tralasciare un elenco, che pure ci interesserebbe dal

(1) Colgo l'occasione per ringraziare il Dr. Forrer, e in genere la Direzione della Zentralbibliothek, per la cortesia con cui mi hanno facilitato l'accesso ai documenti foscoliani qui pubblicati.

punto di vista linguistico e stilistico, delle parole sottolineate; ed anche, per rispetto allo spazio, la trascrizione (che del resto ci interesserebbe meno) delle postille puramente comparative dei due testi. E trascriveremo invece tutte quelle postille che portano un segno, per quanto minimo, d'intervento personale del poeta nella sua lettura.

Tali postille sono di diversi tipi. Ve ne sono di testuali con apprezzamento di carattere pure testuale, cioè approvazione o disapprovazione; di testuali con intervento esegetico; di testuali con intervento stilistico o linguistico; vi sono dei confronti; delle note storiche; e infine degli scatti tipicamente foscoliani, in cui si manifesta l'intensità della sua lettura e la forza delle sue reazioni. Per far risaltare in modo più evidente il valore di queste postille, le raccogliamo qui secondo il loro carattere, la cui unità sostanziale si frammenta nella casualità di un elenco.

Diamo anzitutto le annotazioni che rispecchiano uno scatto tipicamente foscoliano, nell'ordine in cui si trovano nel testo. Il numero fra parentesi, che precede ogni postilla, indica la loro posizione rispettiva in un elenco d'insieme, per chi voglia ricostituirselo.

(20) testo: « Federigo... arrivato sopra il fiume Cidno... vi si lavò « dentro, per il qual disordine morì. E così l'acque fecero più favore « ai Maumettisti, che le scomuniche ai Cristiani, perché queste fre- « narono l'orgoglio suo, e quelle lo spensero » (pag. 44).

postilla: *Niccolò padre mio, qui tu dai nel freddo.*

(22) t.: « E Federigo... soldò assai Saracini, e per obbligarsegli e « per fare un ostacolo in Italia fermo contra la Chiesa » (pag. 48).

p.: *Nota arte nova e necessaria; e funesta, colpa di Papi, all'Italia.*

(27) t.: « Ridolfo Imperatore in cambio di venire in Italia, per « rendere all'Imperio la riputazione in quella, vi mandò un suo ora- « tore con autorità di poter fare libere tutte quelle città che si ricom- « perassero » (pag. 54).

p.: *Nota e' fa da savio.*

(29) t.: Il testo, a pag. 59, mostra un lungo segno verticale sulla metà inferiore della pagina; il passo verte sull'artificio di M. Visconti per scacciare i Della Torre da Milano.

p.: *Nota vero e degno vituperio e tradimento milanese.*

(36) t.: « trovandosi i suoi battuti ed inviliti » (pag. 103).

p.: *B. i* (= ediz. Baretti) '*inutili*' *va al diavolo.*

(53) t.: « ...i Veneziani, come fanno tutti quelli che coi meno « potenti si collegano, poiché ebbero guadagnato Trevigi e Vicenza, « senza avere ai Fiorentini alcun rispetto s'accordarono » (pag. 158, per errore stamp. 358).

p.: *Però il Boccaccio che scriveva a que' tempi la novella del Frate mutatosi in Agnolo Gabriele diceva ironicamente* — Lealtà Viniziana; *ed è passata in proverbio.*

(54) t.: « I grandi... pensarono che fusse venuto tempo di potere « con la rovina della città spegnere l'incendio loro... » (pag. 160).

p.: *N.B. Patrizj, voi sempre nelle Repubbliche vi fate satelliti di tirannide* forestiera *a vendicarvi del popolo, il quale non foss'altro favorisce sempre più volentieri il tiranno che sia suo concittadino.*

(57) t.: « Non se voi aggiungessi a questo imperio tutta la Toscana » (Discorso della Signoria al Duca d'Atene, 1342; imperio vien chiamata Firenze) (pag. 165).

p.: *Ve' dove sta l'orgoglio! pur una repubblichetta ove i cittadini parlano sì altamente al tiranno merita nome d'*imperio.

(58) t.: « ...né vogliate acciecato da un poco d'ambizione condurvi « in luogo, dove non potendo stare, né più alto salire, siate con mas- « simo danno vostro e nostro di cadere necessitato » (pag. 166).

p.: *Bonaparte Tu pur dovevi sapere a memoria i libri del Machiavelli; se non che forse non avrai studiato che il* Principe.

(60) t.: « Crebbero adunque questi sdegni in tanto, e questi odj, « che... qualunque servile popolo avrebbero alla recuperazione della « libertà infiammato » (pag. 171) (sottolineato due volte SERVILE POPOLO).

p.: *Fuorché il* MILANESE.

Anche le postille di carattere testuale con intervento di carattere stilistico o linguistico, per quanto in apparenza assai più aride di quelle citate sinora, presentano un certo interesse. Talvolta una semplice osservazione di carattere grammaticale può rivelare una profonda finezza e penetrazione di lettura come per es. nel passo seguente:

(46) t.: « Mandò pertanto il Papa a Firenze Matteo d'Acquasparta « Cardinale Portuese, Legato; e perché trovò difficoltà nella parte « Bianca, la quale per parergli essere più potente temeva meno, si « partì di Firenze sdegnato, e la interdisse » (pag. 121).

Il testo così com'è sembra contenere una contraddizione: la parte Bianca gli pareva più potente e quindi la temeva meno, e allora partì sdegnato e la interdisse. Tale contraddizione in realtà non esiste e la lettura è ben altra, come rivela il Foscolo con una semplicissima postilla, sottolineando il *-gli* di « parergli »:

p.: *sgrammaticamento, leggi: parerle*

il che porta a leggere: la parte Bianca sentiva di essere più potente e temeva meno, e quindi il Cardinale partì sdegnato ecc.

Le postille di questo tipo, la cui importanza per il gusto del Foscolo e per il suo modo di lettura lascerò alla valutazione di chi legge, sono, sempre nell'ordine successivo, le seguenti.

(2) t.: « in queste provincie corse da' barbari, furono quelli che « da Arcadio ed Onorio infino a lui erano corsi » (pagg. 11-12) (segnati *corse* e *corsi*).

p.: *viziosa ripetizione.*

(5) t.: « Totila, il quale ruppe le genti dell'Imperatore e ricuperò « la Toscana e Napoli, e ridusse i suoi capitani quasi che all'ultimo « di tutti gli stati, che Belisario avea ricuperati » (pag. 15).

p.: « suoi », *dell'imperat. e costrutto in zoccoli.*

(12) t.: « coronato » (pag. 33).

p.: *nota dianzi* INcoronato.

(40) t.: « Fu facile alle Arti fare quest'ordine » (pag. 111).

p.: *B. i ' far ' - male, da che sì fatte mozzature dell'ultima vocale s'hanno, per opinione appunto del Machiavelli a scansare: vedi il suo Dialogo con Dante su la Lingua Toscana.*

(44) t.: « comandò al figliuolo che andasse a casa il padre del « ferito » (pag. 118).

p.: *B. ' del ' ma* a casa il *è fiorentinismo che nel Macchiavelli* (sic) *sta bene.*

(45) t.: « sopraggiunsero alcuni de' Cerchi, ancora loro da molti « nobili accompagnati » (pag. 120) (« loro » sottolineato).

p.: *B. i ' essi ' — bene; Fiorentinismo sgrammaticato è quel* loro *in caso retto.*

(50) t.: « persuadere » (pag. 133).

p.: *Bi ' der ' — bruttamente tronco.*

(51) t.: « Fu tolta in questi tempi ad Uguccione la signoria di « Lucca e di Pisa, e Castruccio Castracani di cittadino ne divenne « signore » (pag. 141).

p.: *B. i con lungaggine: ' cittadino di Lucca ne div. sig. '.*

(55) t.: « Aveva il Duca per dare maggior segno di religione » (pag. 162).

p.: *B. i ' dar di sé ' — male sta la troncatura; ma il ' di sé ' aggiunge vita alla frase.*

(59) t.: « Come la fama si sparse della nuova signoria di costui, « molti vennero del sangue Francese a trovarlo; ed egli a tutti, come « a uomini più fidati, dava condizione » (pag. 170).

p.: *NB. il vocabolo* condizione *in nuovo significato.*

(61) t.: « Fu sostenuto costui » (pag. 174).

p.: *NB. che significa* imprigionato.

(62) t.: « ventisei » (pag. 175).

p.: *B. i* venzei *alla fiorentina.*

(63) t.: « armarsi di ogni sorte d'ajuti conclusero » (pag. 185).

p.: *Bi ' d'ogni sorte ajuti ' — più attico.*

(64) t.: « acciocché in fatto non seguisse quella zuffa, che a caso « e senza colpa di alcuno di loro era stata diffamata » (pag. 195).

p.: (sottol. *diffamata*) *Per* vociferata.

(65) t.: « Egli è verissimo che gli assai uomini sono più atti a « conservare un ordine buono, che a saperlo per loro medesimi ritro- « vare » (pag. 207).

p.: *B. i ' non ' (che non a saperlo) ed è modo più italiano.*

(67) t.: « ed eglino » (pag. 210).
p.: *B. i deest τὸ ' ed '; — e qui parmi troppo: benché sia atticismo; e Dante lo ama.*
(68) t.: « avessero... le chiese de' beni loro spogliato » (pag. 210).
p.: *Bi ' spogliate ' — ma* spogliato *è più toscano.*
(69) t.: « dalla loro setta » (pag. 210).
p.: *B. i ' e da lor setta ' — è più Toscano.*
(70) t.: « eglino erano più che i Signori temuti » (pag. 211).
p.: *B. i ' egli ' fiorentinismo.*
(73) t.: « faccinsi » (pag. 222).
p.: *B. i ' facciansi ' più grammaticale.*
(74) t.: « per i prieghi vostri » (pag. 222).
p.: *B. i ' pe ' pr- ' è affettato e duro.*

Le note di carattere storico sono poche, per quanto molti dei segni laterali e molte delle parole sottolineate ma non postillate si riferiscano evidentemente ad un interesse per le notizie date in quei determinati passi dal Machiavelli. Tali note sono le seguenti.
(8) t.: « tolto via i Consoli e il Senato » (pag. 18).
p.: *Nota l'abolizione de' consoli e del nome sacro da Bruto I° sino a questo anno.*
(21) t.: « una sua figliuola » (pag. 47).
p.: *Nota i guai di questa Figlia di Giovanni; troverаili nelle Storie del Villani.*

Con la postilla *Nota politica* sono segnati i passi a pag. 23 « non « presero mai i Pontefici in quei tempi altra autorità, che quella che « dava loro la riverenza de' loro costumi » (9); e a pag. 24-25 « Dimo- « doché tutte le guerre che dopo questi tempi furono da' barbari fatte « in Italia, furono in maggior parte dai Pontefici causate, ecc. » (10).
Con la postilla *Nota epoca* sono segnati i passi a pag. 42 « e rup- « pero l'esercito de' Romani con tanta strage, che Roma non fu mai « poi né popolata né ricca » (19); a pag. 53 « e fu il primo de' Papi « che apertamente mostrasse la propria ambizione... » (26); e a pag. 23 tutto il passo che si riferisce alle lotte fra Guelfi e Ghibellini (28).
Con la semplice postilla *Nota* sono segnati i passi a pag. 51 « (il « Papa) fece un decreto che per l'avvenire né Carlo né altri che tenes- « sero quel regno non potessero essere Imperatori » (24); a pag. 73 « Ma quando credeva (G. G. Visconti) di prenderne il dominio (della « Toscana oltre che della Lombardia), e dipoi coronarsi Re d'Italia, « morì » (32); a pag. 78 « Dipoi (F. Visconti) per esser grato de' bene- « ficj grandi, come sono quasi sempre tutti i Principi, accusò Bea- « trice sua moglie di stupro e la fece morire » (33); a pag. 83, su tutta la pagina, che verte sullo stato d'Italia ai primi del '400, e in specie in riferimento al passo: « (i minori principi e le discordie intestine) la

« ridussero in tanta viltà, che ogni mediocre capitano, nel quale « fusse alcuna ombra dell'antica virtù rinata, gli avrebbe con ammi- « razione di tutta Italia, la quale per sua poca prudenza gli onorava, « vituperati » (34); a pag. 106 « fu eletto Papa Gregorio X, il quale « per essere stato lungo tempo in Soria,... e discosto dagli umori « delle parti, non stimava quelle nel modo, che dagli suoi antecessori « erano state stimate » (37); a pag. 107 su quasi tutta la pag., che parla di Niccolò III e della sua politica contro Manfredi (38). Con forte segno verticale in margine sono segnate le pagine: 131, che si riferisce al tentativo dei fuorusciti di rientrare in Firenze nel 1304, (49); 221, (tre segni vertic. con l'unghia) alla frase « Ma perché le « cose consuete portano seco minori affanni » (72); e 229 (doppio segno vertic. con l'unghia) alla frase « perché i fedeli servi, sempre sono « servi, e gli uomini buoni sempre sono poveri » (75). Nelle ultime pagine del tomo, nelle quali si estinguono le postille scritte, numerosi di questi segni in margine con l'unghia, ma nessun'altra traccia di lettura. Così per gli altri libri delle *Istorie*, contenuti nei tomi seguenti.

Per quanto concerne i confronti, il primo di essi si riferisce ad un fatto espressivo, mentre gli altri sono puri rimandi di carattere piuttosto informativo. Essi sono:

(4) t.: « portavano descritto negli occhi lo spavento dell'animo « loro » (pag. 14: sottolineato *descritto*).

p.: *Petrarca — che scritto nella Fronte porto.*

(11) t.: « il tempio di San Miniato propinquo alla città di Firenze » (pag. 33).

p.: *San Miniato al monte Vedi Dante.*

(23) t.: « Manfredi » (pag. 49).

p.: *vedi Dante Purgatorio Cant.* 3.

(42) t.: « Messer Geri Spini » (pag. 114).

p.: *vedi Dante.*

Anche le note di carattere puramente esegetico sono poche; la postilla (11) ora citata potrebbe essere annoverata anche fra queste. Si trova inoltre:

(6) t.: « in modo che Totila quasiché tutta la occupò » (pag. 17, sottolineato *la*).

p.: *la* idest *l'Italia.*

(14) t.: « il Papa lo scomunicò » (pag. 35).

p.: *Gregorio VII.*

(16) t.: « oggi è posseduto dai Fiamminghi » (pag. 38).

p.: *intendi gli Spagnuoli di Carlo V ch'era di* Gand.

(17) t.: « Eustachio, e Baldovino di Buglione, Conti di Bologna, « e un Pietro eremita » (pag. 39).

p.: *B. i ' Alduino ' male. intendi Bologna a mare in Piccardia.*

Le postille che presentano, oltre un confronto testuale con l'edizione Baretti, anche un intervento del Foscolo, ma solo a proposito del testo, sull'opportunità o meno di correggere, sulla preferenza da accordare all'una o all'altra lezione, offrono un interesse molto più limitato e per questo ne daremo solo alcuni esempi; ai quali del resto tutte le altre postille testuali sono più o meno conformi.

(1) t.: « vi entrarono i Longobardi... condotti da Godogo loro Re » (pag. 9).

p.: *B. i ' Godooglo '; erratum excriptoris, ut arbitror.*

(15) t.: «...se ne tornò nella Magna. Solo i Romani stettero... » (pag. 35).

p.: *Bi* — male! ' *nella magna solo. I Romani.* — male!

(18) t.: « Avevano avuti i Pontefici... molte difficoltà » (pag. 40).

p.: *B. i ' avute ' non male; forse l'autore scrisse ' avuto ': meglio.*

(25) t.: « sempre o combattendo o fuggendo vincevano » (pag. 51; segno d'inserzione dopo *sempre*).

p.: *B. i* (inserisce) ' *i Papi* ', *e qui la è ommissione viziosa.*

(35) t.: « nimico ai Ghibellini » (pag. 1000).

p.: *B. i ' amico ' male perché l'universale del popolo Fiorentino di cui qui si parla era Guelfo.*

(39) t.: « ...il qual numero (di sei Priori) si mantenne infino al « mille trecento quarantadue » (pag. 109).

p.: *B. i ' 1242 ' e' non isbaglia se non d'un secolo!*

(56) t.: pag. 164 riga 2.

p.: *Nel Baretti qui non si raccapezza nulla; perché ci manca quanto sta qui fra due* (asterischi).

(66) t.: « e cercarono otto cittadini » (pag. 209).

p.: *Bi ' crearono ' e così va letto; ' cercarono ' è errore di stampa.*

Tutte le succitate postille sono chiaramente di mano del Foscolo e di uno stesso periodo, e sono tutte a matita.

b) Lettera al Canonico Hottinger.

Foglietto piegato in due, e poi, come lettera, piegato in tre. Suggello di lacca rossa con stemma, corona di patrizio veneto, motto « Accingar « zona fortitudinis ». La lettera è dettata (probabilmente ad Andrea, come testimonierebbero le diverse scorrettezze grafiche); firma autografa. È indirizzata *Monsieur M.r Le Chanoine Hottinger.*

« Mons.r le Chanoine,

« Le tres-petit prophéte à qui j'ose vous prier de donner asile « dans un coin de votre bibliotheque, a tres-peu de merite en soi « même, et n'aura aucune éspéce d'interêt pour vous, M.r le Chanoine; « d'autant plus qu'il s'est enveloppé de tenebres — cepandant il est « de mon interêt qu'un exemplaire de cette brochure demeure chez

« vous, comme un temoignage, quoique faible, de ma reconnoissance
« respectueuse et de mon estime.
« J'ai l'honneur d'être
« Mons.r le Chanoine
« Le tres-humble et tres-devoué serviteur
« Hottingen, ce 15. Juin 1816 Hugues Foscolo ».

Il Canonico Hottinger a cui con questa lettera viene inviato in regalo un esemplare del Didimo, era J. J. Hottinger professore di greco a Zurigo. La lettera si trova a Zurigo, Zentralbibliothek, con la seguente segnatura: MS Z XII 607 g, al numero 29. Un'altra lettera del Foscolo, tutta autografa, si trova alla Zentralbibliothek (MS M-8 1-15) sotto l'errata indicazione « Aug. Foscolo », diretta a J. J. Horner, professore di Etica, Estetica e Diritto al Carolinum di Zurigo, e Ispettore del Collegium Alumnorum. Tale lettera è stata pubblicata con lievi imperfezioni di trascrizione dal Tobler (*Jahrb. f. rom. u. engl. Lit.*, XII, 1871); e riprodotta dall'Antona Traversi e dall'Ottolini nel loro *U. F.*, Milano, Corbaccio, vol. IV, 73, come mi comunica il prof. P. Carli. L'errata indicazione « Aug. Foscolo » è dovuta a falsa lettura della firma, « Hugues Foscolo » nella quale l'H può somigliare un'A.

c) Dediche.

Nell'esemplare dei Sepolcri (ediz. di Brescia 1808) che trovasi nella Zentralbibliothek alla segnatura Gal. XXV 1270, la seguente dedica autografa a J. C. Orelli:

Essendomi fortunatamente incontrato in Hottingen presso Zurigo con la madre del Sign. Professore Orell, le consegno questo ricordo in riconoscenza della cortese visita che al Prof. Orell piacque di farmi nell'autunno del 1811 *in compagnia del Sign. avvocato Reina in Milano.*
18 *giugno* 1816. *Ugo Foscolo.*

Nell'esemplare del Machiavelli in otto tomi sopra descritto, si trovano otto dediche autografe, una per tomo. Esse contengono tutte la seguente formula:

Al S.r Salomone Pestalozza, Figlio — Ugo Foscolo, il dì primo dell'anno MDCCCXVI

con leggerissime varianti grafiche (il dì primo - il dì I°; dell'anno - dell'an.). A questa formula segue in ogni dedica una differente citazione, nell'ordine della presente copia:

vol. 1° « Quando la fortuna ci ha tolto un amico, non è altro rimedio, « che, il più che a noi è possibile, cercare di godere la memoria di « quello, e ripigliare, se da lui alcuna cosa fosse stata o acutamente « detta o saviamente trattata » *Machiavelli.*

vol. 2° « Melior mihi fuit vicinus juxta, quam frater procul » Proverb. Salom: XXVII.

vol. 3° « Let it recoll the hours of friendship past » *Pope.*
vol 4° « Praecipuum amicorum munus — meminisse » *Tacitus.*
vol. 5° « *τῶ νῦν σοὶ μὲν ἐγὼ ξεῖνος φίλος* » *Homerus.*
vol. 6° « *Nec me tui meminisse pigebit* — dum memor ipse mei, « dum spiritus hos regit artus » *Virgil.*
vol. 7° « *olim* tu, calentem, Debita sparges lacrima, favillam Vatis « amici » *Horat.*
vol. 8° « *προσεννέπω Μανύστατον δὴ κὤποτ' αὖθις ὕστερον* » *Sophocles* in Ajax.
Questa serie di dediche è scritta a penna, e con estrema accuratezza calligrafica.

Può forse ancora interessare i cultori di studi foscoliani una traduzione dei *Sepolcri* in tedesco, di J. C. Orelli. Il manoscritto consta di 304 versi, è preceduto da una pagina pure ms. contenente notizie su Foscolo; la traduzione delle note al carme, e la trascrizione di alcuni passi in italiano, chiudono il fascicolo. Questa traduzione si trova nella Zentralbibliothek alla segnatura F-A Orelli 12. Altri due frammenti di traduzione, dello stesso autore e sempre dei *Sepolcri*, si trovano sotto la segnatura F-A Orelli 23. Il manoscritto della traduzione completa è datato 20 . I . 1808.

Università di Zurigo, 1948.

FREDI CHIAPPELLI.

UN SONETTO DEL TASSO SU S. GIOVANNI EVANGELISTA. — All'interessante capitolo secondo del volumetto *Il cantare quattrocentesco di S. Giovanni Evangelista* del Cian (125, 200), che studia la « fortuna letteraria di S. Giovanni Evangelista in Italia », con particolare insistenza su Dante e l'Ariosto, vorremmo far seguire breve giunta: e cioè far menzione di un sonetto, contenuto nelle « Rime Spirituali » del Tasso, e che riportiamo dal ms. di mano del Licino, sebbene dal Ravelli erroneamente dichiarato autografo del Tasso: « Rime spiri- « tuali del Sig. Torquato Tasso | Nuovamente raccolte e date in « luce », che si trova nella Biblioteca Civica di Bergamo (segnat.: Gabinetto, Ψ, 3, 75). Tale ms. fu riprodotto nella edizione Ventura (Bergamo, 1597), che si ritiene curata dal Costantini; non però riprodotto « fedelmente », come si continua ad asserire; chè nella stampa è incompleta la tavola iniziale, sovrabbondano le maiuscole, e vi sono alcune notevoli varianti (1).

(1) Così, ad es., senza parlare di qualche manifesto errore di stampa, nella lirica quarta, che è un sonetto « Alla Santissima Croce », al v. 11:

Il ms., non diversamente dalla stampa, comprende 44 componimenti (2) (non 42, come si è ripetuto, forse computando sulla tavola stampata, che è difettosa). Undicesima è la lirica « A San Giovanni Evangelista », vigorosa nell'abbrivo, e tutta scanditi rilievi nella terzina di chiusa:

Uscito in guisa d'aquila volante
dal chiarissimo tuon, ch'alto rimbomba,
mirasti e 'n su l'occaso, e 'n su la tomba,
e di giustizia il Sol nel suo levante.

E la tua santa man del vero amante
lo spirto figurò quasi colomba;
e quella voce qual sonora tromba,
che venne a preparar le strade avante:

E la gloria su 'l monte a noi descrisse,
e 'l monte, e la sua Cena, e la colonna,
e la corona, e 'l sacro, e fero legno.

Ma de la grazia eterna un picciol segno
fu ciascun altro a quell'amor, che disse,
ecco tua Madre, ecco il tuo Figlio o Donna.

B. T. Sozzi.

---

ms.: quando viva apparir veggion la morte.
stampa: » in vita »

Nella canzone successiva « Per il Presepio di Nostro Signore sopra la Cappella « di Sisto V », al v. 5:

ms. ove il Sol raggi spande,
stampa: » » » i » » [con evidente ipermetria].

Nella lirica quarantesima, « Il Pianto della gloriosa e beatiss. Vergine », ottava 10, v. 2:

ms.: E 'l dolce lamentar dei picciol figlio,
stampa: » » » » » dolce »

(2) Solo una parte, dunque, delle rime sacre del Tasso; ma non è poi vero che ne siano escluse del tutto quelle in lode dei prelati.

CRONACA

SPOGLIO DEI PERIODICI

a cura di

E. Bottasso, G. De Blasi, A. Scaglione, G. Vidossi

Annali della Scuola normale superiore di Pisa (s. II, vol. XIII, '44, pubbl. nel '46): C. Merlo, *Le etimologie del « Vocabolario » dell'Accademia d'Italia*; A. Duro, *Noterelle filologiche all'« Epistolario » leopardiano*; — (XIV, '45, pubbl. nel '46): D. Di Sacco, *Giordano Bruno scrittore*; G. Favati, *Prodezza e voci affini nei primi secoli della letteratura italiana*; E. Michel, *Esuli italiani a Gibilterra* (1821-1859); — (XV, 1-2, '46, pubbl. nel '47): GB. Picotti, *Osservazioni sulla datazione dei documenti privati pisani nell'alto Medioevo*; G. Ragonese, *Divagazioni tassesche*, « un irrefrenabile e indeterminato slancio vitale costituisce a mio parere la nota primigenia della *Liberata* »; B. Cordati, *L'ispirazione poetica di Giovanni Pascoli e i Canti di Castelvecchio*; S. Mariotti, *Sul testo e le fonti comiche della « Chrysis » di E. S. Piccolomini*; — (3-4): A. Roncaglia, *Correzioni al testo delle rime di Rustico di Filippo*; W. Binni, *La battaglia romantica in Italia*; — (XVI, 1-2, '97): V. Courir, *Nota critica al « Trecentonovelle » di Franco Sacchetti*, I Posizione dello scrittore nell'opera sua, II L'umanità di F. Sacchetti, III Il moralista e il narratore, IV Le chiose morali del « Trecentonovelle », V L'ispirazione moralistica e polemica nei suoi sviluppi narrativi, VI Limiti e significati dell'ispirazione cronistica, VII La fiaba sacchettiana: personaggi e dialoghi, VIII Il gusto del nuovo e del comico, IX Situazioni di stupore e di scompiglio, X Il linguaggio sacchettiano; G. Nencioni, *Un nuovo ms. delle « Vite » di Vespasiano da Bisticci: il Codice Sacchetti*; — (3-4): D. Cantimori, *Commemorazione di Adolfo Omodeo*; G. Martellotti, *Petrarca e Cesare*; G. Petrocchi, *La poesia di Alessandro Poerio*; N. Terzaghi, *Attorno al Pontano*; E. Chiarini, *Nota a « Due interpretazioni dantesche » di G. Toffanin* («lo usato sole», la «gloria della lingua», l'«uso moderno», poca favilla gran fiamma seconda); C. F. Goffis, *Reintegrazione di un testo foscoliano* (la lettera *A Psiche*); — (XVII, 1-2, '98): L. Firpo, *Nuovi inediti del Boccalini*; V. Pernicone, *Malinconia di G. Verga*; A. Roncaglia, *Accostamento ad un poeta medioevale* (il poeta è Cristiano de Troyes; si cita per il contenuto metodologico); U. Bosco, *Particolari leopardiani. Postille all'« Epistolario »*; — (3-4): M. Corsi, *Il pensiero giovanile di B. Croce*; G. Pasquali, *Congettura e probabilità diplomatica*, questioni di tradizione testuale; L. Caretti, *Un restauro tassiano*, riguarda il sonetto *Non son sì belli i fiori onde Natura...*

Archeografo triestino (s. IV, voll. III e IV = LII e LIII della racc., '40-41): G. Stefani, *Trieste e l'Austria dopo la restaurazione*, v. *Giorn.* **122**, 87; — (V e VI, '42-43): A. Tamaro, *Fine del Settecento a Trieste. Lettere del barone P. A. Pittoni*, con qualche accenno anche alla vita intellettuale; — (VII, '44): B. Ziliotto *Accademie ed accademici di Capodistria (1478-1807)*, mette in dubbio l'esistenza a Capodistria d'un'Accademia della Calza, e tratta delle Accademie dei Desiosi, Palladia, dei Risorti, degli Operosi, dei Divertiti; L. Gasparini, *La Strenna triestina*; — (VIII-IX, '45): A. Gentile, *Domenico Rossetti, l'iconografia e le onoranze*; R. M. Cossàr, *La cultura goriziana e l'Accademia settecentesca dei Filomeleti*; B. Ziliotto, *Umanisti minori di Trieste nella seconda metà del cinquecento*; C. Pagnini, *I giornali triestini fino al 1860*; P. Sticotti, *Bartolomeo Biasoletto, aspetti della vita scientifica di Trieste nella prima metà dell'ottocento*; A. Gentile, *Rossettiana*; — (X-XI, '46): A. Gentile, *Vita triestina nell'Ottocento. La civica biblioteca e Giuseppe de Lugnani*; B. Ziliotto, « *La Rinaldeide* » *di Alessandro Gavardo e la giovinezza di Gianrinaldo Carli (1720-1765)*; — (XIV-XV, '48): D. Rossetti de Scander, *L'archivio di famiglia dei conti Rossetti de Scander*, discendenti di Domenico Rossetti; G. Saba, *Michele Fachinetti*, poeta istriano; C. Pagnini, *I giornali triestini dal 1861 al 1870*; B. Ziliotto, *Rime dell'istriano Nicoletto di Alessio, cancelliere dei Carraresi e amico del Petrarca*; A. Gentile, *La* « *Meditazione* » *di Domenico Rossetti*; Id., *Domenico Rossetti: i garofani e il giardinaggio*; B. Ziliotto, *Del conte Stefano Carli e anche di Carlo Goldoni*: il conte Stefano Carli, fratello di Gianrinaldo, appassionato della musica e del teatro, autore d'una bislacca tragedia *Erizio*, fu amico del Goldoni e del Chiari, e ha nelle sue lettere qualche accenno alle contese fra i due; R. M. Cossàr, *Un poemetto di Lorenzo Da Ponte, stampato a Gorizia nel 1780*; A. Gentile, *Pietro Zorutti e Trieste*.

Archivio glottologico italiano (XXXIII, 2, '41): L. Gáldi, *La penetrazione delle voci italiane nel latino medioevale d'Ungheria*, per l'orientamento culturale del popolo ungherese; — (XXXIV, '42): A. Prati, *Vicende di parole* (alberello, bergolare, bernia, bizzoco, colascione, tavelle e altre, notevoli anche per la storia della cultura).

Critica (*La*) (XL, 6, nov. '42): B. Croce, *Scrittori del pieno e del tardo Rinascimento*, XVI, *Due commedie fiorentine*: *La* « *Farsa di colui che vuol vivere senza pensieri* » *e quella dell'* « *Ingratitudine* », l'una del primo o secondo decennio del '500, l'altra dell'araldo dei Signori Battista dell'Ottonaio; tutt'e due da giudicarsi in rapporto con la sacra rappresentazione per il loro spirito didascalico, ammonitivo e popolareggiante; B. Croce, *Sul trattato* « *Del principe e delle lettere* » *di Vittorio Alfieri*, quanto « alla sua sostanza dottrinale, « esso appare ragionato con concetti non sempre sicuri », tuttavia « spiegò la sua efficacia » nel Risorgimento; — (XLI, 1, genn. '43): B. Croce, *Contro la* « *Storia universale* » *e i falsi universali. Encomio dell'individualità*; — (XLI, 2, marzo '43): B. Croce, *Scrittori del pieno* ecc., XVII, *Luigi Cinzio dei Fabrizi*, veneziano, autore di un libro

oggi rarissimo, *Origine delli volgari proverbii* (novelle in terza rima) qualificato pieno di goffaggine e di oscenità, in concordia con il Crescimbeni, e contro l'Imbriani, ma dov'è arguzia nel « disegnare « piccoli tratti specialmente della vita quotidiana » (Leruke); — (XLI, 3, maggio '43): B. Croce, *Scrittori del pieno* ecc., XVIII, *Il Bonfadio*, XIX, *Irene di Spilimbergo*, « il B. è... uno dei più belli « scrittori di lettere, sobrio, succoso, nervoso, che avesse il Cinque- « cento »; fu del circolo napoletano del Valdés « corrodendo con la « silenziosa critica tutti i dommi e le credenze cattoliche e giungendo « a una sorta di anticipato deismo »; per Irene di Spilimbergo morta diciottenne nel 1559 si raccolse una collana di « Rime di diversi... autori », (Venezia 1561), tra cui di Giorgio Gradenigo e di Dionigi Atanagi, del quale si citano tratti di una bella prosa con cui delineò il puro ritratto della nobile giovinetta; A. Omodeo, su *Pensiero e poesia* di Antonio Sarno; B. Croce, *Intorno alle Fiabe di Carlo Gozzi*, che « sono uno scherzo e come scherzo vanno guardate e godute » e hanno il pregio « della gaiezza di celia, che è l'unica virtù, ma è pure una virtù »; — (XLI, 4, luglio '43): A. Omodeo, su *L'Utopia* di Tommaso Moro; B. Croce, su *Lirici nuovi* di L. Anceschi; — (XLI, 5, sett. '43): B. Croce, *Scrittori del pieno* ecc., XX, *Anton Francesco Raineri*, XXI, *La « Floria » del Vignali*, il primo, milanese, vissuto, come si stabilisce, intorno al 1519 e uccisosi intorno al 1560, uomo di corte, e buon rimatore, ristampato ancora nel 1712 ed autore de « L'Altilia » commedia (1550), di ambiente napoletano, di cui si citano scene; di Antonio Vignali, senese, negli Intronati detto l'Arsiccio, si difende la « Floria » composta circa il 1540, commedia non scandalosa o licenziosa (come « la Priapeia », opuscolo ch'è « un ironico scherzo accademico ») di cui si citano varie scene di fresco delicato dialogo; B. Croce su « *Dei doveri dei principi neutrali* » di Ferdinando Galiani; B. C., *Premi a poeti e pensatori, Ancora sul Pascoli*; — (XLI, 6, nov. '43): B. Croce, *Scrittori del pieno* ecc., XXII, *Commedie del Cinquecento*, XXIII, *La fine delle Sacre Rappresentazioni*; sopra *L'Intrico*, commedia di Flaminio Guarnieri da Osimo (1580) di cui si scelgono scene felici ed interessanti, come pure delle seguenti: *La vedova* di Niccolò Buonaparte (1568), *La Cecca* di Girolamo Razzi (1563), *Amore scolastico* di Raffaele Martini (1570), *Leonida* di Bonetto Ghirardi, veneto (1585), « lunghissima commedia » quasi « un romanzo dialogato », mentre dalle commedie di Bernardino Pino da Cagli « non mi pare sia da trar nulla »; e sulle ultime manifestazioni delle « Feste » sacre a metà del '500 in Firenze, ad es., la *Rappresentazione di san Giovanni Gualberto*, opponendosi alle teorie sopra la loro « decadenza » del D'Ancona, sostiene che esse mancarono perchè sia i protestanti che « i cattolici posttridentini gesuitizzati avevano distrutto il vecchio sentimento » e « l'ave- « vano sostituito con un contenuto di carattere o pratico o intellet- « tivo, poeticamente e letterariamente arido »; B. C., *Per una ristampa: Il romanzo*: « *Entusiasmi* » di Roberto Sacchetti; *Letteratura e sentimento nazionale*, nota sul culto letterario dei dialetti nell'800; — (XLII, 1-2, marzo '44): Benedetto Croce, *Proemio alla « Critica » del 1944*, sguardo commosso al passato; B. Croce, *Scrittori del*

pieno ecc., XXIV, *Girolamo Muzio*, XXV, *L'« Italia liberata dai Goti »*, XXVI, *Gli « Amadigi » e i « Palmerini »*, XXVII, *Poesia pastorale*, il Muzio « era di quegli ingegni che vedono e dicono molte « cose giuste e anche talvolta non comuni, ma che ciò nonostante « rimangono nel mediocre »; e, in piena concordia con l'opinione vulgata, si riconferma la « sterile celebrità » del Trissino che non portando « nel suo poema nessun impeto e nessuna virtù creativa, « non potè offrire se non un omerismo e un realismo da burla »; « colui che si accinse a poetare l'*Amadis* fu Bernardo Tasso » « poeta « nè grande nè piccolo », con notizie e citazioni anche del *Palmerino* di Lodovico Dolce « letterato buono a tutto », l'uno pieno di « impotenza armata di letteraria presunzione », l'altro narratore « per lo meno senza pretese »; non esatto il giudizio che si dà della poesia pastorale « come indizio e parte della decadenza italiana », perchè l'Italia precorse « e fu ancora maestra di ogni arte dello scrivere alla restante Europa »; B. Croce, *Conversazioni filosofiche*, VI, *Domande riguardanti le « Epoche storiche »*, precisazioni metodologiche; B. Croce, *In Arcadia*; I, *Sonetti dello Zappi*, II, *Intorno al Salvioli*, III, *Un devoto del Petrarca nel Settecento: Biagio Schiavo e i suoi concetti di estetica e di critica*, definisce « gradevoli » i versi dello Zappi, e un « canticchiare », pur « nella sua levità e grazia settecentesca » l'arte del Salvioli; nello Schiavo invece « era vivo e forte... « il senso della poesia nella qualità sua individua, onde si distingue « da ogni altra opera dell'ingegno umano »; B. C., *La Germania di M. de Staël*, recensione; B. C., *Schede: Una lettera di Pietro Giannone*; *Una lettera di Domenico Cirillo*; *La Signora Roland e la lettura di Dante*; — (XLII, 3-4, agosto '44): B. Croce, XXVIII *Critica letteraria nel Cinquecento*, 1, *Pierio Valeriano e la controversia sulla lingua*, il suo « Dialogo della volgare lingua », « scrittura letterariamente briosa e rapida », del primo '500 ma pubblicato nel '600, conclude che « niun toscano scrive nella lingua che parla ovvero non parla come scrive », e pone innanzi il desiderio di una « lingua cortigiana » ideale, cioè un concetto estetico di « libera bellezza »; 2, *Antonio Minturno, La « Poetica », Le lettere, Atteggiamenti morali*, il rapporto tra il « De Poeta » e l'« Arte poetica », contro la tesi del Toffanin è quello tradizionale, essendo l'uno volto ai cultori della poesia latina, l'altro a quelli della volgare; nelle sue lettere e nel suo atteggiamento « si vede un fare libero che gl'italiani ancora possedevano e usavano « nella prima metà del cinquecento »; 3, *La teoria poetica del cinquecento*, osservata nel dialogo *Il Dedalione overo del poeta* (del 1560) di Scipione Ammirato, sopra il suo ufficio del giovare e del dilettare, contrapponendovi la teoria più profonda del Fracastoro; 4, *La teoria della poesia lirica nella poetica del Cinquecento*, « fu compito della « Poetica italiana del '500 lo stabilimento della lirica come terzo « genere di carattere imitativo o rappresentativo », « misto di epica « e di drammatica, di narrazione e d'imitazione » citando Filippo Sassetti, il Minturno, il Varchi, e in ispecie Angelo Segni, fiorentino che rivendicò il diritto della lirica; 5, *La teoria del dialogo secondo il Tasso*, sull'ibridismo derivato « dalla falsa adeguazione del drammatico col didascalico e col polemico » nell'essere lo scrittore di

dialoghi « quasi mezzo tra il poeta e il dialettico », e sulla teoria posteriore del Fornari; 6, *Una polemica in offesa e difesa di Terenzio* di Benedetto Grasso di Nizza Monferrato, e la risposta di Lucio Olimpio Giraldi, figlio di Giambattista, ben superiore alle « sbardellate affermazioni dell'avversario »; B. Croce, *Conversazioni filosofiche:* 1, *Quel che si dice di un'opera d'arte e quel che le si fa dire*; 2, *Poesia mistica e poesia pura*, riferimenti al Tansillo; 3, *Ancora del rapporto tra poesia e riferimenti affettivi delle poesie*; 4, *Vita intellettuale-morale e poesia*, chiaro ribadimento della migliore concezione estetica crociana: « il poeta e ogni altro artista è tale solo in quanto è anzi- « tutto uomo che si è nutrito di pensiero e ha in sè esperienza degli « ideali e delle lotte, e l'arte, che non è mai a servigio o in servitù della « moralità e della speculazione, è certamente sempre in funzione « dell'una e dell'altra, di tutto lo spirito che in essa celebra sè stesso « in una sua forma specifica e necessaria. Donde quella sublimità, « quello *spirare tragicum*, che è nelle parole e nel ritmo della genuina « poesia di tutti i tempi e di tutti i popoli »; 5, *Intendere ed etimologizzare*; 6, *L'arte come la forma del puro conoscere*, cioè momento « aurorale » del conoscere, reliquia di concezione ormai quasi sorpassata dal C. stesso, perchè in non chiaro rapporto con la citaz. appena riferita; B. C. *Ricordo della « Signora di Challant » del Giacosa*; *I poeti e la creazione dell'immagine del cosmo*, lode a un concetto poetico del Pascoli (« I due fuchi »); — (XLII, 5-6, dic. '44): B. Croce, *Scrittori del pieno* ecc., XXIX, *Un critico di poesia: Vincenzio Borghini*, si rileva la larghezza delle sue idee, il concetto suo dell'arte, così vivo, sia nella rassettatura del Boccaccio, che nel giudizio intorno a Dante, e il suo gusto eletto: perciò deve essergli riconosciuto nella critica del '500 « un posto singolarmente alto »; XXX, *Pier Francesco Giambullari*, « un pulito letterato e accademico » contro le astratte sopravalutazioni che il Giordani fece della *Storia d'Europa*; XXXI, *Pagine di Tommaso Garzoni*, notizie e manipolo di ben scelte citazioni, di questo scrittore « secondario senza dubbio, ma non vacuo nè noioso » ritrattista del costume e della minuta vita quotidiana; XXXII, *Letterati e poeti in Napoli sul cadere del cinquecento e al sorgere del Marinismo*, sopra il Campanella (si commentano due sonetti) sopra il Bruno, ed anche su altri, minori, ma pure su versi del Marino giovane e dello Stigliani.

Il Ponte (I, 1, aprile '45): P. Pancrazi, *Un aneddoto letterario: De Amicis proibito*; — (4, luglio): A. Momigliano, *Mazzini prosatore romantico*; G. Andreini, *Un amore ignorato e una poesia inedita di S. Ferrari*; G. Nannini, *Il poeta clandestino P. Eluard*; — (5, ag.): L. F. Benedetto, *Il dramma di Pascal*; — (6, sett.): B. Berenson, *Orizzonti e opere d'arte in Italia*; A. Capitini, *Premessa* alla traduz. americana del suo libro del '36: « Elementi di un'esperienza religiosa »; — (7, ott.): P. Pancrazi, *Sottosuolo del romanzo*, ampia riserva e grido d'allarme sull'arte nei romanzi del '900; poca arte, poca morale (troppa « umanità »?); P. C(alamandrei), *E. Lussu* (in occasione della pubblicazione dei due romanzi « Marcia su Roma e dintorni » e « La catena »); — (8, nov.): V. Branca, *L'eredità ideale del « Conci-*

liatore »; Lettere di G. Deledda e Note di C. Linati; Note sull'*Industria delle Belle Arti* di V. Gui; — (9, dic.): M. Fubini, *La critica letteraria di C. Cattaneo*, ricerche nuove; G. Stuparich, *Note su Trieste*, a puntate; — (II, 1, genn. '46): M. Valgimigli, *Un religioso delle lettere: G. Briganti*; A. De Rubertis, *Nuovi documenti sull'« Antologia » di G. P. Vieusseux*; — (2, febbr.): Alessandro Levi, *Il pensiero federalistico di C. Cattaneo*; L. F. Benedetto, *La « Letteratura mondiale »*; P. Ronzy, *Un amico dell'Italia: Benjamin Crémieux*; — (3, marzo): P. Pancrazi, *Aspetti della poesia* (contemporanea): — (4, aprile): Nello Rosselli, *Al confine* (inediti); V. Branca, *Umanità del realismo romantico*; M. Saponaro, *Gli « Zibaldoni » di Mazzini*; — (7-8, luglio-ag.): F. Simone, *Cronaca letteraria della Francia 1945*; — (9, sett.): F. Turati, *Lettere giovanili*; P. Pancrazi, *U. Ojetti alla scoperta dei letterati*; L. Mazzucchetti, *Reynhold Schneider*; — (10, ott.): V. Branca, *Pancrazi o della « critica umana »*; — (11, nov.): P. Treves, *De Amicis e il romanzo « 1° maggio »* (lettere ined. di E. De Amicis a F. Turati); — (12, dic.): L. Mazzucchetti, *H. Hesse e un suo recente messaggio*; — (III, 1, genn. '47): V. Santoli, *Immagini e voci della Germania d'oggi*; F. Simone, *Nuovo sguardo al paesaggio letterario francese*; — (2, febbr.): Roman Vlad, *La musica nel tempo*; — (3, marzo): A. Crespi, *Aspetti della coscienza inglese contemporanea* (sugli studi di filosofia della storia del Toynbee e del Baillie); incomincia in questo Numero la Rubrica « Rassegne » con la densa *Rassegna del Teatro di prosa* di E. Barbetti; — (4, apr.): *Rassegna di Storiografia moderna* di G. Spini; — (6, giugno): G. Petrocchi, *Il centenario di un umorista: A. G. Cagna*; Rassegne: *Sguardo alla Musica*, di R. Vlad; — (7, luglio): A. Gramsci, *Il teatro di Pirandello* (Appunti interessanti, apologetici e polemici); A. Luzzatto, *P. Valéry*; *Rassegna: Letteratura Inglese d'oggi* di Donald Gordon; — (8-9, ag.-sett.): *Considerazioni sulla Germania* di Borghese, Salvatorelli, Comnene, Wilhelm Kulz, Gustav Radbruch, Aldemar Jollos, Silvia Sprigge e altri; C. Marchesi, *Lucrezio*; V. Santoli, *A. Gramsci scrittore*; — (10, ott.): Alfred Kazin, *Kafka e il dolore del secolo*; — (11-12, nov-.dicembre): L. F. Benedetto, *Lo Stendhal di un nostalgico* (a proposito dello studio « Stendhal romancier » di Maurice Bardèche); A. Gargiulo, *Il caso di uno scrittore: Valgimigli*; C. Pagani, *Il Manzoni poeta dialettale*; — (IV, 1, genn. '48): Scritti di F. Gabrieli, L. Salvatorelli, R. Ciampini, V. Branca sul Quarantotto; G. Pampaloni, Studio generale su *R. Bacchelli*; — (3, marzo): L. Mazzucchetti, *Il « Doktor Faustus » di Th. Mann*; U. Albini, *Ellenismo e poeti d'oggi*; — (4, apr.): Quarantotti-Gambini, *U. Saba*; — (5, maggio): G. Morpurgo-Tagliabue, *Gramsci tra Croce e Marx*; — (6, giugno): Sergio Baldi, *La Letteratura Americana*: interessante panorama generale; — (7, luglio): A. Monti, *Leone Ginzburg*, Ritratto fatto da chi lo conobbe non solo come maestro di scuola; — (8-9, ag.-sett.): Note sulla Svizzera, tra cui: F. Hindermann: *La letteratura svizzera contemporanea*; H. De Ziegler, *Quel che dobbiamo a Ramuz*; R. Ciampini, *Un diario svizzero inedito di G. P. Viesseux*; — (10, ott.): P. Pancrazi, *Vigilia d'uomo* (Introduzione a un'ediz. del diario postumo di Franco Meoni, Vallecchi); G. D'Annunzio, *Lettere a E. Treves* ordinate e commentate da Pio

Costantini; — (11, novembre): M. Fubini, *La poesia di Giotti* (poeta dialettale triestino), saggio tutto lusinghiero; — (12, dic.): M. Saponaro, *La madre del Leopardi* (difesa del Poeta e decisa accusa alla madre); G. Calogero, interessante e polemica *Rassegna sui Congressi Filosofici* di Amsterdam e di Messina; — (V, 1, genn. '49): I. Silone, *Nuovo incontro con G. Mazzini.* « Anche il Mazzini dovrebbe essere « annoverato fra i precursori del socialismo moderno ». Attento e convincente. (Il Silone aveva pubblicato nel '39 a Zurigo un libro su Mazzini, tradotto in molte lingue ma non in italiano); G. Pampaloni, *L'opera narrativa di Ignazio Silone.* Assai interessante per le analisi e le informazioni; — (2, febbr.): V. Errante, *Del « tradurre poetico »* (a proposito di una traduzione del « Romeo and Juliet » per la scena); Nelle *Rassegne*: *La critica e l'arte* (rappresentativa) *italiana* di Giorgio Vigni e *Il Neorealismo cinematografico italiano* di C. G. Castello.

Lares (XIII, 1, febbr. '42): A. Greco, *La religiosità popolare nella Commedia italiana del Rinascimento*; Fr. Babudri, *Il numero 7 in due ritmi morali popolari d'Istria*; — (3, giugno): C. Naselli: « *Bacio le mani, signor pretore* » (a proposito di « piantone » napoletano e di « pittima » veneziana); — (4, giugno): La Direzione, *La mostra di arte religiosa popolare a Venezia*; S. Salomone-Marino, *Sul teatro in Sicilia nel sec. XVI*; — (5, ott.): P. Toschi, *Ricordo di P. E. Pavolini*; Fr. Babudri, *Alcune divagazioni popolari d'Istria sui numeri*; — (6, dic.): F. B. Pratella, *Poesie, narrazioni e tradizioni popolari in Romagna*; L. Padoàn, « *Dies irae* » *popolare*; — (XIV, 1, febbr. '43): R. M. Cossàr, *Leggende popolari delle isole del Carnaro*; G. Palumbo, *I ventagli di devozione ed alcune stampe popolari della penisola Salentina*; — (2, aprile): Fr. Babudri, *Incontri istriani con tradizioni ricordate da Dante.*

Letteratura (26, genn.-febbr. '46): *Lettere inedite* di Carlo Michelstaedter a c. di A. Capitini; N. Orsini, *Amleto e l'arte drammatica* (del '42), sugli elementi scenico-recitativi nella tragedia; — (27, marzo-aprile): G. Devoto, *L'Intelletto*, pagine teoriche lette alla Biblioteca Filosofica il 30 ott. '44, sviluppate poi nei « Pensieri sul mio tempo », Sansoni, '45; R. Poggioli, *Ideologia e Utopia*, storico-teorico; A. Seroni, *La verità di Petrarca*, Introduzione (trascurabile, o poco utile) a una monografia petrarchesca che l'autore va « da lungo tempo lentamente preparando »; — (28, maggio-giugno): G. De Robertis, *Il discorso manzoniano sulla storia longobardica nella sua prima edizione*; Augusto Guidi, *Introduzione alla poetica di G. M. Hopkins*; W. Binni, *Nota sul Canzoniere di Saba*; — (29, luglio-agosto): T. S. Eliot, *Baudelaire*; C. Bo, *Lettura vuol dire lettori*; V. Branca, *L'italiano-lombardo del De Marchi*; L. F. Benedetto, *Date a Pascal quel che è di Pascal*, contro la tesi del Raimondi (N. 27) dà il *Discours* al Pascal e oppone al Neri non esservi alcun rapporto fra *Les passions de l'âme*, di Descartes e il *Discours*; — (30, sett.-ott.): Domenico De Robertis, *Nascita di una poesia* (note analitiche sul « Sentimento del tempo » di Ungaretti); — (31, nov.-dic.): G. De Robertis, *Sull'autografo del*

canto « *A Silvia* »; — (32, gennaio-febbraio '47): M. Stefanile, *Poesia in Di Giacomo*; R. Assunto, *Pirandello scrittore nordico*, « La storia « di Pirandello è quella di un siciliano che rifà all'inverso il viaggio « di Goethe »; S. Guarnieri, G. *Stuparich*; C. Bo, *Riflessioni critiche. Surrealismo 1947* (Eluard, ecc.); — (33, marzo-aprile): W. Binni, *Metodo e poesia nell'Orlando Furioso*, (con qualche comparazione fra le due redazioni, in base agli studi di S. Debenedetti); E. Falqui, *Magalotti e i* « *Saggi di Naturali Esperienze* »; G. Contini, *Implicazioni leopardiane*, muove dallo studio del De Robertis sull'« A Silvia » (N. 31), elogiandolo e criticandolo; — (34, maggio-giugno): R. Poggioli, *Classicismo di Pascal*; A. Capitini, *Introduzione agli* « *Atti della Presenza Aperta* » (editi nel '43 da Sansoni); G. De Robertis, *Replica al* « *codicillo* » *del Contini sulla questione dell'autografo* « *A Silvia* », (v. N. 31 e 33); — (35, luglio-ottobre): G. Contini, *Introduzione ai narratori della scapigliatura piemontese* (particolare riguardo a Giovanni Faldella, Roberto Sacchetti, G. Cesare Molineri, A. G. Cagna, E. Calandra); attente *Note* di A. Seroni sulle « Lettere dal carcere » di Gramsci (« Pensiamo d'aver contrapposto all'immagine troppo « diffusa di un G. umanista e crociano quella di un G. i cui veri « maestri furono Marx e soprattutto Lenin »); Fredi Chiappelli, *Palazzeschi* (Itinerario bibliografico); — (36, nov.-dic.): dedicato a Proust.

Lettere italiane, con una sezione di studi danteschi (I, 1, genn.-marzo '49): S. Lo Nigro, *Le due redazioni del* « *Mastro don Gesualdo* », « il superamento della concezione romantica dell'amore e della donna « importò, insieme con un arricchimento etico, la conquista di un « linguaggio classicamente composto ed incisivo »; G. Getto, *Pascoli dantista*, « sono pur sempre pochissima cosa queste pagine » (le pagine cioè contenenti un contributo effettivo all'esegesi dantesca) « per un « incontro con Dante; piuttosto in esse quel che tiene desta la nostra « attenzione è l'incontro con il Pascoli ».

Lingua Nostra (IV, 2, marzo '42): G. Serra, *La rupe di Sardagna* (*Trento*), reminiscenza della *Canzone di Orlando*; O. Olivieri, *Gli elenchi di voci di Angelo Colocci*, contributo alla storia delle origini dei vocabolari italiani; G. Alessio, it. ant. *facimola*, stregoneria, da *facere*; G. Pasquali, *Per l'ultima volta Idalio*, cita un esempio d'*Idalio* per *Ideo* in Ortensio Lando; F. Maggini, *Podismo*, nel volgarizzamento di Vegezio attribuito a Bono Giamboni; G. Contini, *Correzioni grammaticali petrarchesche*; A. Ronconi, *Il presente storico italiano e il suo aspetto*; G. Pasquali, *Miliardennio*, neologismo di M. Bontempelli; A. Jacono, *Esotismi*; B. Migliorini, *Arlecchino figlio di due padri*, poligenesi di *arlecchino* per *cocktail*; Fr. Foffano, *Lingua e dialetti*; — (3, maggio '42): Fredi Chiappelli. *Forme epistolari di Michelangelo*; C. Naselli, *Alessandro Citolini e la sua inedita grammatica italiana*; A. Roncaglia, *Sussie* (nella *Cronica* di Partenope); P. G. Goidànich, *Inaugurare, inaugurato, inaugurazione, inaugurale*; A. Beccani, *Lessico guerrazziano*; G. Bizzarrini, *Il vocabolo* « *microbio* »; B. Migliorini, *Silografia*; L. Serra, *Linguistica alla buona*

(di Fr. D'Ovidio); A. Camilli, *Ortografia poetica*; — (4-5, luglio-sett.): E. Santini, *Leopardi contro la Crusca*; C. Battisti, *Fustagno*; C. Naselli, *Alessandro Citolini*, veneto, non friulano; B. Migliorini, *Patacca*; B. Migliorini, *Paracelsiana*; D. Pieraccioni, *Note sul parlar quotidiano di Firenze*; M. Manna, *Preposizioni articolate, congiunte e disgiunte* (nel Pascoli); G. Fragale, *colback* = *colbacco* (in D'Annunzio); — (6, novembre): U. E. Paoli, *Maccheroni non maccheroni*, ma gnocchi; J Brüch, *Gli elementi latini del lessico italiano e il loro studio etimologico*; A. Prati, *Logica* (= zerbinotto); O. Lombardi, *Ciclo del linguaggio in Palazzeschi*; R. D. M. (De Mattei), *Ospizio di parole politiche perdute*; S. Zini, *Affinchè, pertanto*; — (V, 1, gennaio '43): R. D. M. (De Mattei), *Ospizio di parole politiche perdute*; D. Olivieri, *Giovanni Gherardini, grammatico e lessicografo*; N. Orsini, *Fantasia e immaginazione nella terminologia estetica europea*; E. Bianchi, *Fiorentinismi*; G. Pasquali, *Romano il Melode* (*-e* per *-o* alla francese); — (2, marzo '43): G. Malagoli, *L'accento dei grecismi nella lingua italiana*; I. Sanesi, *Il « Teseida » o la « Teseida »*? La risposta è « la *Teseida* »; C. Cordié, *Ancora « Erbolatto, Erbolato »*; D. Olivieri, *Ritornando ancora a Comàcino*; M. Cardini, *L'« ino » del parlar fiorentino*; G. Devoto, *Panzini, ottava edizione*; — (3-4, maggio-luglio): V. Cian, *Postille castiglionesche*; G. Aliprandi, *Parole vichiane: conato*; A. Prati, *Altre attestazioni di facchino* (del sec. XV); L. Fontana, *Interpunzioni e varianti nella poesia di Guido Gozzano*; — (5-6, sett.-nov.): A. Roncaglia, *Appunti lessicali dal Boccaccio minore*; R. D. M. (De Mattei), *Ospizio di parole politiche perdute*; F. Chiappelli, *Un altro modo di morire*; B. M., *Ateismo* (inconsistenza degli esempi antichi citati dalla Crusca); D. Olivieri, *Sosta, susta, sista* (nel Boccaccio); B. Migliorini, *Vittoriale*; A. Ronconi, *L'imperfetto descrittivo*; G. Aliprandi, *Parole vichiane: censo*; A. Camilli, *Imperativi monosillabi* (sulla grafia *da' di' fa'*, vedi anche p. 71); — (VI, '44-'45); M. Bartoli, *Sao ko kelle terre...*; B. Migliorini, *L'atto di nascita dei vocaboli*; A. Roncaglia, « *Intendere* » *nella canzone di Guido Guinizelli*; Fr. Maggini, *Associazioni etimologiche nelle immagini di Dante*; V. Pestelli-Gori, *Sull'uso dell'articolo nella Divina Commedia*; R. M. Ruggieri, *Aspetti linguistici della polemica tassesca*; G. Aliprandi, *Parole vichiane: oro, aureo*; V. Branca, *Tre aggettivi manzoniani* (*securo, fatale, lento*); R. De Mattei, *Ospizio di parole politiche perdute*; E. Bianchi, *Roba da battaglia e roba da chiodi*; B. Migliorini, *Madrigale*; U. E. Paoli, *Aver mangiato la foglia*; G. Perale, *Prepotenza di un pronome*, ossia di *cotesto* (v. anche VIII, 29); — (VII, 1, marzo '46): E. Bianchi, *Partire*; M. Manna, *Varianti nelle Myricae*; C. Battisti, *Vecchi nomi di stoffe derivati da nomi di luogo*; T. Bolelli, *Immediatezza* (già nel Leopardi); B. Migliorini, *Il « Vocabulizare » di Leonardo*; *Pendolo*; — (2, giugno): B. Migliorini, *Primordi del « lei »*; A. Castellani, *Una lettera commerciale senese del 1294*; F. Chiappelli, *Sull'espressività della lingua nei « Marmi » del Doni*; B. Migliorini, *Adastare*; R. De Mattei, *Fortuna dei termini politici*; M. Porena, *Di punto in bianco* (v. anche VIII 30); E. P. Vuolo, *Fantasia e « immaginazione »*; — (3, sett.): G. Petronio, *Valori tonali negli antichi testi letterari*; A. Ronconi, *Parole di Dante: molesto*; P. Fiorelli, *Nomignoli peri-*

colosi; R. De Mattei, *Ospizio di parole politiche perdute*: T. Bolelli; *Drensare* (non *dreusare*, com'è nel Petrocchi); O. Degregorio, *Abuso dell'imperfetto* (v. anche IX 45); — (4, dicembre): R. M. Ruggieri, *Latinismi, forme etimologiche e forme significanti nella « Gerusalemme liberata »*; A. Prati, *Torrone*; B. Migliorini, *Un altro Chichibio*; G. Vidossi, *La nuova edizione del Vocabolario del Cappuccini*; — (VIII, 1, marzo '47): Fr. Maggini, *Repubblica*, A. Ronconi, *Aoristi e perfetti in Dante*; A. Roncaglia, *Parole di Dante: Gente argolica*; L. Emery, *Vecchi manuali italo-tedeschi* (v. VIII, fasc. 2, IX, fasc. 1-2); A. Prati, *Calicò*; L. Fontana, *Indole e lingua di Pietro Aretino*; A. Prati, *Pittima e pittima veneziana*; — (2, giugno): S. Pellegrini, *Ancora « Sao ko kelle terre »*; R. De Mattei, *Ospizio di parole politiche perdute*; P. Fiorelli, *Zete al bivio* (*z* sorde e sonore); — (3-4, sett.-dic.): A. Castellani, *Il « Vocabolario Sanese » del fondo biscioniano della Bibl. Naz. di Firenze*; A. Marinoni, *Per un'edizione dei « Vocaboli latini » di Leonardo da Vinci*; E. Li Gotti, *Occi*: ricorre oltre che nel Sacchetti, nel Passavanti (v. anche IX 91); A. Roncaglia, *A luogana* (*Sacchetti*), risponderebbe al prov. *lugan lugano*, « astre, vénus, étoile du matin », « clair de lune, lumière douce », ed è forse da mutare in *lugona* col significato di « crepuscolo serale, ora tarda e di poca luce »; P. Ferrarino, « *Contaminare* »; A. M. Finoli, *Osservazioni sulla lingua degli economisti italiani del '700* (v. anche IX 67); G. Vidossi, *Ai margini della lingua* (a proposito del vol. del Menarini); — (IX, 1-2, marzo-giugno '48): G. Petronio, « *Malinconia* »; R. De Mattei, « *Res publica* » *e repubblica*; G. Vidossi, *In santo e fuori di santo*; B. Migliorini, *Influenze italiane sulla lingua tedesca*; E. Allodoli, *Postille pisane* (al *Vocabolario* del Malagoli); G. Pasquali, *Lascivo* (= che lascia correre); — (3-4, sett. e dic.): S. Heinimann, *Tendenze recenti nell'evoluzione delle lingue italiana e francese*; S. Policardi, *I dizionari di Giovanni Florio*; V. Pisani e B. Migliorini, *Tre virgilianismi* (vortice, etra m., fremere trans.); M. Ferrara, *Per i « venticinque lettori » del Manzoni*; M. Ferrara, *Spalagrembi e biribatti, Alla carlona*; Jean Nicolas, *Perchè = se in italiano antico*; E. Bianchi, *Alcune osservazioni sul rafforzamento consonantico nel parlar fiorentino*; A. Camilli, *Terminologia metrica*.

Paideia (I, 1, genn.-febbr. '46): E. Dupré Theseider, *Medioevo « barbarico » e « tenebroso »*; — (2, marzo-aprile): M. Apollonio, *Linee d'un corso monografico su Jacopone da Todi e la poetica delle confraternite religiose nella cultura preumanistica*; C. Cordié, *Un decennio di studi sul gruppo di Coppet*; — (4, luglio-agosto): G. Gervasoni, *Il problema filosofico ed estetico in G. Leopardi*; G. Alessio, it. ant. *ceraldo*; — (5, sett.-ott.): F. S. Mascia, *Storicismo del Machiavelli*; — (6, nov.-dic.): A. Romanò, *Le tragedie del Pellico anteriori alle « Mie Prigioni »*; — (II, 1, genn.-febbr. '47): R. Froldi, *Attorno al « Pecorone »*; G. D'Aronco, « *Boves se pareba* » *e alcune versioni friulane*; — (2, marzo-apr.): R. Braccesi, *Intorno a quattro Odi del Parini* (La caduta, Il messaggio, Il dono, Alla Musa); — (4-5, luglio-ott.); A. Viscardi, *Il problema della costruzione nelle polemiche linguistiche del '700*; — (III, 3, maggio-giugno '48): G. Castelfranchi, *Il « neoclassicismo » di Vi-*

truvio e il classicismo dell'Alberti; — (4, luglio-agosto): G. Faggin, *La crisi attuale* (morale e politico-sociale); — (5, sett.-ott.): G. Zovic, *A proposito d'un autografo di Niccolò Tommaseo*; si tratta dello scritto « D'un vecchio Calogero », importante per studiare il « Tommaseo slavo »; A. Colonna, *Varianti d'autore negli scrittori antichi*, può interessare anche la filologia moderna; — (6, nov.-dic.): M. Vitale, *Il volgare nella cancelleria milanese nel sec. XV*; G. Bezzola, *Un poscritto inedito del Monti ad una lettera del Perticari*; — (IV, 1, genn.-febbr. '49): G. Bezzola, *Le prime edizioni delle « Poesie » del Tommaseo*.

Quaderni ibero-americani (1, ag.-ott. '46): G. M. Bertini, *Un « Lazarillo de Tormes » in italiano inedito*; — (2, nov. '46-genn. '47): G. M. Bertini, *La fortuna di N. Machiavelli in Spagna*; — (3, febbr.-aprile '47): E. Mele, *Postille Tansilliane* (cont.;) — (5-6, ag. '47-genn. '48): M. Batllori, *Arnau de Vilanova « Della Carità »* (*frammenti*), pubblica un saggio dell'antica versione italiana, ancora inedita (i testi catalano e latino sono andati perduti). La versione integrale sarà pubblicata (insieme con altre versioni italiane di testi catalani) nel tomo I dell'« Archivio italiano per la storia della pietà » (Roma).

Annales de la Société Jean Jacques Rousseau (XXVIII, 1939-'40, pp. 53-79): Eugène Anagnine, *Leopardi et Rousseau*. Esposizione pedestre dei passi leopardiani aventi qualche riferimento con l'antitesi russoviana fra « ragione » e « natura », che ignora affatto i termini del problema impostato dal Serbau e ripreso dal Neri, della genesi o dell'ispirazione dal pensiero di Rousseau dei concetti base della filosofia leopardiana. L'Anagnine mostra, anzi, di trascurare o di ignorare affatto lo svolgimento, le fasi e gli atteggiamenti diversi di quest'ultima, nè si spinge al di là di generiche contrapposizioni dell'ottimismo dell'uno al pessimismo dell'altro: « Après la « Révolution il n'y a plus de place pour un tel optimisme. La réforme « de la société a abouti à un échec sanglant... Rousseau pouvait s'éva- « der des hommes dans la nature qui savait apaiser ses colères et « ses dégoûts. Leopardi ne trouve nulle part de refuge pour son cœur « désolé, ni dans la solitude, ni dans la nature ».

Italian Studies (III, '47-48, 1-2): K. T. Butler and K. Speight, *Walter Llewellyn Bullock*, con la bibliografia dei suoi scritti e l'elenco della sua collezione di libri italiani, acquistati dall'Università di Manchester; W. Ll. Bullock, *Two notes on the Pastoral Drama*; E. R. Vincent, *An Unpublished Letter of Torquato Tasso and other Mss. in an Annotated Copy of the « Vita di Cosimo de' Medici » by Aldus Manutius*; J. H. Whitfield, *The Doctrine of Virtù*; R. Weiss, *The Sienese Philologists of the Cinquecento*; F. P. Wilson, *A Supplement to Toynbee's « Dante in English Literature »*; J. Purves, *The Abbregement of Roland Furious by John Stewart of Baldynneis, and the Early knowledge of Ariosto in England*; — (3-4): A. Obertello, *Villanelle e madrigali inediti in Inghilterra*, da due manoscritti della metà del cinquecento appartenenti alla collezione reale del *British Museum*; E. K. Waterhouse, *Tasso and the visual arts*: giudizi e cenni del Tasso sulle arti

figurative e su artisti della sua età; « some account of certain examples of the visual arts which are contemporary with Tasso's life at Ferrara and Rome »; pitture ispirate dalle opere poetiche del Tasso; Nesca A. Robb, *A reporter on Parnassus: Traiano Boccalini*; B. Reynolds, *Alessandro Manzoni and Leopold II, Grand-Duke of Tuscany*, lettere inedite del Manzoni a Leopoldo II, aggiunta una diretta a D. Pedro, imperatore del Brasile; H. McAnally, *Alfieri and the Critics*.

Razprave-Akademija znanosti in umetnosti (Memorie dell'Accademia di scienze ed arti) di Lubiana, classe filos.- filol.-stor. (I, '43): Alma Sodnik-Zupanec, *L'influenza della filosofia di Boscovich sul nostro settecento filosofico* (cioè sul settecento filosofico sloveno; un ampio riassunto in lingua italiana consente di prendere notizia dell'articolo anche a chi non conosca lo sloveno).

Review (The) of English Studies (XXIV, '48, pp. 19-35:) W. A. Armstrong, *The influence of Seneca and Machiavelli on the Elizabethan tyrant*. « La figura del tiranno qual'è rappresentata ostilmente nelle « tragedie di Seneca era altrettanto congeniale ai poeti dell'età elisa- « bettiana quanto il ritratto amorale del *Principe* di Machiavelli « doveva apparir loro repellente ». Ma se tale condanna stoica della tirannia rispondeva agli ideali dell'epoca, il machiavellismo rivestiva il fascino dell'eresia, non solo, ma disegnava un ritratto così completo del tiranno, corredato da un insieme di considerazioni sulla Fortuna, l'ambizione, ecc., da offrire un consistente modello, come si può vedere nelle figure shakespeariane di Riccardo III e di Amleto, od in quella di Alaham di Fulke Greville. Concetti machiavellici, per di più scarsamente legati allo svolgimento dell'azione, si possono pure rintracciare nella *Vendetta di Antonio* del Marston. (Non estraneo, probabilmente, a questa loro ripresa dovette essere il nuovo, meno dinastico spirito nazionalistico, osservato dallo stesso Armstrong in un precedente articolo nella stessa rivista, XXII ('46), pp. 161-181, intorno a *The Elizabethan conception of the tyrant*).

Revista de Filología española (XXIX, '45, 1-4 = Miscelánea Nebrija): M. Batllori, *Juan Andrés y el Humanismo*, cenni sul « Catalogo de' codici manoscritti della famiglia Capilupi di Mantova » dell'erudito ex-gesuita valenciano, del cui epistolario si prepara la pubblicazione; A. Marín Ocete, *Nebrija y Pedro Mártir de Anglería*; E. Junyent, *Biblioteca clásica del Papa Calixto III*, dà notizia solo dei numeri « que se refieren a obras de clásicos y gramáticos » nell'Inventario della Biblioteca particolare di papa Callisto III che si conserva a Vich; E. J. Martínez, rec. della traduzione spagnola, dovuta a A. J. Vecino, della « Storia della letterat. ital. » del De Sanctis; A. del Hoyo, rec. di A. Ferrari, « Fernando el Católico en Baltasar Gracián » (fonti: Botero, Giovio, Boccalini); — (XXX, '46, 1-2): G. Valli, *Ludovico Ariosto y Ginés Pérez de Hita*, reminiscenze ariostesche nella prima parte di *Guerras civiles de Granada*; C. Consiglio, rec. di A. Zamora Vicente « Sobre Petrarquismo »; — (3-4): G. Valli, *Las fuentes italianas de la patraña IX de Timoneda*, aggiunge alle varie fonti novellistiche italiane a cui ha attinto Juan de Timoneda per

il suo *Patrañuelo* i *Diporti* del Parabosco, la cui nov. 11, contaminata con altra de *Le Porretane* di Sabadino degli Arienti, è la fonte della patraña IX; A. del Campo, *Plurimembración y correlación en Francisco de la Torre* (poeta muy influido por la cultura italiana; suoi artifizi stilistici); C. C., rec. di Lapesa Rafael, *La « Jerusalén » del Tasso y la de Lope.*

---

* Nel primo decennale della morte di G. A. Cesareo (7 maggio 1937) l'Ateneo palermitano, che l'ebbe « a maestro di geniale e severa « dottrina », tributò alla sua memoria solenni onoranze, inaugurando una lapide con medaglione e promovendo una serie di conferenze dedicate a illustrare l'opera sua come critico e poeta. A cura del Comitato esecutivo sono stati ora (Palermo 1948) raccolti in elegante fascicolo, che si fregia d'una nitida riproduzione della lapide sopraccennata, i due discorsi commemorativi di Emilio Santini (sull'uomo, il maestro, il poeta) e di Ettore Li Gotti (sul critico). Precedono le parole dette da S. E. l'on. Paolo D'Antoni, presidente del Comitato, in occasione dell'inaugurazione delle celebrazioni, e segue la bibliografia, raccolta con diligenza da Giorgio Santangelo, degli scritti del Cesareo e degli scritti intorno a lui.

Il decennale è stato occasione, oltre che di queste degne ed austere onoranze, di più saggi sul Cesareo, tra i quali segnaliamo i due di G. Curcio e Ignazio Calandrino, stampati rispettivamente a Palermo nel 1947 e a Mazara nel 1948.

* Abbiamo appreso con viva compiacenza che la cattedra di lingua e letteratura italiana istituita tanti anni fa presso l'Università di Zagabria ha ripreso, cessata la guerra, la sua attività. Titolare della cattedra è rimasto il prof. Mirko Deanović, ben noto ai lettori di questo *Giornale*. Si deve al Deanović, fra l'altro, un *Vocabolario italiano-croato*, di cui è uscito pochi mesi fa (Zagabria 1948) una seconda edizione, « riveduta e ampliata », che si propone di « agevolare « i reciproci rapporti tra gli Italiani e i Croati nei vari campi delle « attività umane ».

È stato soppresso invece presso l'Università di Monaco di Baviera l'insegnamento della lingua e letteratura italiana tenuto per incarico dal prof. Theodor W. Elwert. La cattedra di filologia romanza, che ha riassorbito quell'insegnamento, è affidata a Gerhard Rohlfs, la cui attività si svolge sopra tutto in campo linguistico. Molto deve a lui la dialettologia italiana (Calabria, Toscana ecc.); e da tempo egli attende a una grammatica storica, in più volumi, della lingua italiana, di cui si annunzia prossima la pubblicazione presso un editore svizzero.

* Il dolore per la recente improvvisa ed immatura scomparsa di Guido De Ruggiero, che tanto autorevolmente si dedicò agli studi di storia della filosofia, si rinnova in noi ricordando uno degli ultimi volumi da lui pubblicati: intendiamo la quarta parte della sua *Filosofia moderna*, *L'Età del Romanticismo* (Bari, Laterza ed., 1946², Biblioteca di Cultura Moderna, n. 381).

Come i due tomi della stessa grandiosa storia della filosofia (ch'egli condusse pressochè a compimento con l'ultimo vol. su Hegel) intitolati: *Rinascimento, Riforma, Controriforma*, oppure come gli altri due su l'*Età dell'Illuminismo*, anche quest'ultimo ha molti e stretti rapporti con la storia generale della cultura; sicchè è opportuno tenerne nota. Rammentiamo che in esso, se già non prive d'interesse per lo studioso di letteratura sono le pagine dedicate allo *Sturm und Drang*, e quelle su *Umanesimo e classicismo*, su Herder, Goethe, Schiller, Humboldt, davvero utilissimo, per la lucidità della sintesi e per la chiarezza dell'esposizione riesce il capitolo intitolato: *Il Romanticismo*, e in particolare il vasto paragrafo *Che cos'è il romanticismo* (pp. 414-444). Segnaliamo anche la ricca nota bibliografica, che intende orientare il lettore su uno dei momenti storici più complessi e disputati della storia della cultura. G. De Bl.

* Bruno Migliorini, continuando l'opera sua tanto meritoria di storico ed esploratore della lingua, ha curato una nuova edizione della *Fortuna delle parole* di Giuseppe Manno (Roma, Tumminelli, 1947), con la quale s'inizia — come il M. rileva in una sua succosa avvertenza — « quel ramo della linguistica che... si chiama oggi « semantica »; e ha poi, presso lo stesso editore (1948), raccolto in volume una trentina di saggi ed articoli scritti in varie occasioni e legati fra loro dalla connessione, che vi è tenuta presente, tra *lingua e cultura*, titolo anche del volume.

Fra questi saggi, scritti col garbo ch'è proprio del M. nel trattare qualunque argomento, interessano davvicino lo storico della letteratura quelli (già menzionati in questo *Giornale* quando apparvero la prima volta) intitolati: « Correnti dotte e correnti popolari nella « lingua italiana », « Lingua letteraria e lingua dell'uso », « Firenze e « la lingua italiana », « Dialetto e lingua nazionale a Roma », « Galileo « e la lingua italiana », « Il Vocabolario cateriniano di G. Gigli », « Il *disonor del Golgota* ». Ma anche negli altri articoli c'è quasi sempre da spigolare qualche spunto o qualche notizia: vedi in « Agnese » l'accenno ai *Promessi Sposi*, in « Cioccolata o Cioccolato » le copiose citazioni, in « Parole-fantasma » il *miele di sosillo* dannunziano. E vedi anche « Longobardi e lombardi » e « Lugliembre », parola di Filippo Sassetti, e « Cosmopolita », che non piaceva al Mazzini, e « Vandalismo » e « Ateismo ».

* Sono uscite a Firenze, presso l'editore Barbèra, le due prime dispense del *Dizionario etimologico italiano* (DEI) di Carlo Battisti e Giovanni Alessio. Un dizionario etimologico era da tempo desiderato dagli studiosi italiani, privi di repertori fidati e aggiornati; tanto desiderato che, se le nostre informazioni sono esatte, oltre a questo del Battisti e Alessio, altri cinque sono in cantiere. Nell'attesa che vedano — se vedranno — la luce (in stampa è presso la Casa Paravia il vocabolario Migliorini-Duro), diamo il benvenuto a questo, che apre la schiera. Un dizionario etimologico è strumento indispensabile, sopra tutto, ai linguisti, ma anche gli storici e critici della letteratura possono avere sovente bisogno di ricorrervi. Per un esame dei criteri seguiti dagli autori del DEI, noti per la loro competenza e operosità, non è questa la sede. Notiamo soltanto che si tratta d'un'opera di largo respiro, che prende in considerazione il lessico tanto moderno che antico, e del moderno anche le voci tecniche e sportive ed erudite, la parte aristocratica insomma, oltre a quella popolare, della lingua, e si comporrà di tre volumi di circa 800 pagine ciascuno.

* Il primo volume della *Storia di Zara* di Vitaliano Brunelli (Venezia, Istituto di arti grafiche, 1913) si arrestava al 1409, anno del definitivo ritorno della città sotto il dominio di Venezia. La guerra scoppiata nel '14 impediva al Brunelli di condurre a termine l'opera sua; e poco dopo ritornata la pace, lo coglieva la morte. Un quarto di secolo dopo la sua scomparsa Angelo de Benvenuti, un dalmata che insegna a Udine, ha ripreso il lavoro dove era rimasto interrotto; e frutto « di diuturne fatiche e inestinguibile passione », è uscita, mentre eravamo ancora in guerra (Milano, Bocca, 1944) la sua *Storia di Zara dal 1409 al 1797*. Spetta agli storici giudicare di quest'opera, riccamente documentata e illustrata. A noi basta segnalarne il cap. XII, che ha per soggetto « le lettere, le arti, le scienze ». Il Benvenuti vi disegna, a rapidi tratti, un quadro della vita culturale della città, parlando delle scuole (per le quali è ricorso anche a documenti inediti), delle accademie, degli archivi e delle biblioteche, delle arti figurative e della musica. Chiude il capitolo una rassegna degli « uomini illustri » di Zara: architetti, pittori, scultori, letterati; fra i quali ultimi spiccano Gianfrancesco Fortunio e, due secoli dopo di lui, Giandomenico e Simone Stratico.

Ferdinando Neri, *Direttore responsabile.*

Tipografia Vincenzo Bona - Torino (1949) (23117)

L' " ASINO D'ORO „ E IL FIRENZUOLA

Singolar fortuna, nella storia delle lettere nostre, quella della maggior opera apuleiana, cui avvenne d'esser tradotta proprio nel bel mezzo del periodo che meno aveva di reverenza per il soprannaturale e per le più o meno « dantesche » purificazioni.

Eppure è in tutto ciò, vogliamo dire nell'assunzione del « sospetto mago » di Madauro a primo maestro da parte dell'« abate » Firenzuola, una logica tutt'altro che ardua. E di più, a parte l'intelligenza spirituale e intima di questa traduzione, che non fu mai neppure tentata dai critici, singolare altresì fu la sua fortuna sul terreno della valutazione stilistica.

Naturalmente, non molto se ne è scritto, e non era il caso, ma, pur con poche parole, molti hanno interloquito, e anche con crudele polemica. Già non è il caso, per una « traduzione », di squadernare uno studio bibliografico: invece si può « fare il punto » per via, correggere qualcosa, soprattutto aggiungere quello che — già s'è detto — ancora manca.

***

L'*Asino d'oro* non è del metamorfico seme di Apuleio l'unico frutto in terreno italico: intanto, — per citare solo le derivazioni più evidenti (1) —, prima di questo, già

(1) Ugo De Maria, nello studio *Dell'Asino d'oro di Apuleio e di varie sue imitazioni nella nostra letteratura*, Roma, Pistolesi, 1901, si propone di esaminare tutte le derivazioni italiane, ma, singolare omissione, non menziona l'*Asino d'oro* del Machiavelli. Quanto alle traduzioni, le studiava già nel cap. III de *La favola di Amore e Psiche nella letteratura e nell'arte italiana. Con appendice di cose inedite*, Bologna, Zanichelli, 1899. Nel primo opuscolo, si seguono attentamente (pur con qualche inesattezza, ci pare) le molteplici deriva-

il Boiardo aveva dato una traduzione, e il Cancelliere fiorentino un'operetta omonima. Ma quella traduzione è fedele (1), e puro documento scolastico e linguistico, mentre gli otto capitoli ternari del Machiavelli sono un poemetto (incompiuto) in cui la favola attinge al Grillo di Plutarco, mentre di Apuleio, oltre al titolo, rimane ben poco. Piuttosto esso interessa come documento per la fortuna di Dante, copiato e parodiato nella lettera e, soprattutto, nello stile e nel ritmo (2). Vera e propria trasmutazione in asino non v'è neppure, e tutto si risolve nell'arringa del maiale che con foga oratoria tutt'altro che inefficace denuncia la miseria e viltà interiori della vita umana e ringrazia Circe della pace ottenuta.

Invece, Agnolo Firenzuola porta l'opera apuleiana nel bel mezzo della vita contemporanea, e la fa rivivere traslocandone gli elementi nel tempo e nel luogo e mutandone profondamente lo spirito, senza partirsi dagli argomenti e dalla favola.

Come traducessero gli umanisti, si sa (3). Le esortazioni del Doni, indice esplicito e generale delle intenzioni

---

zioni dai temi novellistici apuleiani nei nostri novellieri e narratori (Boccaccio, Giovanni Fiorentino, Sercambi, Boiardo, etc.) e ancora l'influsso dell'opera nel suo complesso giù giù fino all'ottocento.

(1) Le variazioni sono introdotte non già per rielaborazione personale, ma per confronto con il *Λούκιος ἢ ὄνος*, assai più breve, attribuito a Luciano. L'opera ne risulta un po' compendiata; manca poi l'XI Libro. V. Carlo Tincani, *M. M. Boiardo traduttore*, in *Studi su M. M. B.*, Bologna, Zanichelli, 1894.

(2) Il Toffanin dà dettagli sulle reminiscenze e gli influssi danteschi negli *Asini d'oro* del Machiavelli e del Firenzuola: v. nella Storia Letteraria del Vallardi *Il Cinquecento*, pagg. 227-229 e 412.

(3) Quanto al testo, è probabile che il Firenzuola abbia operato sull'edizione di Filippo Beroaldo (*Commentarii conditi in Asinum Aureum Lucii Apuleii*, Bologna, 1500) e, forse anche su quella di Bernardo Philomathes (riscoperto con questo nome da D. S. Robertson, v. *Apulée, Les Métamorphoses*, Parigi, Belles Lettres, 1940-43, voll. 3, mentre prima si citava con la semplice sigla « Junt. 2 », cioè Secunda Editio Juntina = *L. Apuleii Opera*, Firenze, 1522). Queste due edizioni dipendevano a loro volta dall'*editio princeps* del 1469

dei traduttori contemporanei, si rivolgono proprio in particolare al caso del Firenzuola: « Le traduzioni devono « essere fatte alla moderna. Le città, i costumi, gli abiti « hanno un'altra maniera oggi, che non avevano a quei « tempi; però fu buon giudizio quello del Firenzuola nel- « l'Asino d'Oro, di tradurlo alla moderna, che pare un caso « avvenuto ai nostri giorni ». (A. F. Doni, *Moral Filosofia*, Venezia, 1606). Senza esser d'accordo col Doni sul « principio », si conviene generalmente nello stimare il lavoro del Firenzuola appunto per *quella* caratteristica, che ne fa qualcosa di felicemente originale e un'opera *del tempo*.

Quanto poi ad esaminare gli elementi di differenziazione da Apuleio, cioè le peculiarità originali del Firen-

---

(Roma), ritenuta oggi assai pregevole, preferibile perfino a quelle, in genere, che la seguirono per quattro secoli tentando di migliorare le lezioni mediante codici più scadenti di quelli, ormai perduti, su cui la *princeps* poggiava. Questa degradazione progressiva sarebbe cominciata appunto da Beroaldo; ma il Philomathes avrebbe utilizzato con profitto parecchi manoscritti fra cui il Laurenziano 68,2 (oggi F, del sec. XI), capostipite dei 40 circa a noi noti, e probabilmente il Laurenziano 29,2 (oggi φ, anno 1200 circa), il migliore immediatamente dopo quello. Invece, a parte ciò, gli antichi editori si sarebbero valsi soprattutto del codice 653 della Biblioteca di Saint-Omer, secondo H. Omont del XV sec., unico utilizzato nell'ambito della classe prima, il cui archetipo risale a prima del 1200. (V. l'Introduction di D. S. Robertson all'ed. cit. delle Belles Lettres, con discussioni in *Classical Quarterly*, t. XVIII, 1924, pagg. 27 sgg. e 85 sgg.). — Il De Maria (*Dell'Asino...*, cit.) afferma che fra l'editio princeps e la beroaldiana, sette altre almeno furono stampate a Vicenza, Venezia, Milano. Prima dell'ed. junt. del '22 altre quattro sarebbero uscite, soltanto a Venezia.

Non c'è ancora uno studio filologico definitivo sui rapporti fra il testo latino e la traduzione. Il Sicardi lo aveva promesso, ma poi solo l'Introduzione (assai lunga) fu pubblicata nell'Annuario del R. Istituto Tecnico e Nautico di Bari, Bari, 1897 (Enrico Sicardi, *Contributo ad una edizione critica di Messer A. Firenzuola*. Introduzione), mentre il resto non comparve, giudicandolo l'autore incompleto e non soddisfacente. Da ricordare ancora che, contro i meriti (relativi) delle contemporanee edizioni di Apuleio, il testo della traduzione del Firenzuola è sin nelle antiche edizioni assai scorretto, e la meno scorretta risulta la giolitiana.

zuola, i critici non tanto si sono soffermati sul « color locale » (e « sociale »), limitandosi a constatarne il cospicuo e riuscito sviluppo, ed hanno invece trattato delle ragioni o fini dell'opera, e dello stile.

Le « ragioni » sono qui problema fondamentale, e toccano gli amori e la cultura del Nostro: il quale si sarebbe accinto a tal lavoro per grata esaltazione di Costanza Amaretta (o Amaretti secondo Mario Rossi), sostituendola nell'opera come dantesca guida alla purificazione e alla virtù in luogo di tutta la lunga iniziazione esoterica ai misteri di Iside. A questo motivo personale — di curial tradizione — si collegherebbe un fine altrettanto augusto e, se meno antico, destinato ben presto a fortuna non minore: il panegirico dell'amor platonico. Sicchè correrebbe tutta un'unica linfa di temi letterari e ispirazione dall'*Asino* ai *Ragionamenti d'Amore* e ai *Discorsi delle Bellezze delle Donne*, concretata in quella figura di fondo che è l'eterea Donna Costanza (Mona Selvaggia nei *Discorsi*), arra d'amore e di celestial beatitudine. Ma qui scoppiano i primi fulmini filologici forieri di maggior tempesta. Qua e là tra i critici (soprattutto fra i primi, più ossequiosi e meno severi) si sentiva approvare, senza troppo peso, la più ampia e comprensiva formula a riguardo dei fini: glorificazione petrarchesca (in vita di Madonna = *Asino*, in morte = *Ragionamenti*) e — anche — palingenesi (1).

(1) Enrico Sicardi dell'*Asino* e del Firenzuola trattò a parecchie riprese su questo stesso *Giornale*: *Di alcune interpolazioni fin qui sconosciute nel testo dell'Asino d'oro di Messer A. Firenzuola*, nel vol. XVIII, 1891, pag. 297, e poi ancora in recensioni bibliografiche: nel vol. XIX (1892) sull'edizione delle opere del Firenzuola a c. del Guasti, nel vol. XXVIII (1896) a proposito dell'ed. a c. di Severino Ferrari, nel vol. XLI (1903) intorno allo studio di Mario Rossi sull'*Asino* del Firenzuola. L'Oliveri (v. sotto) affermava che il Sicardi spezzava la sua lancia in favore della *formula ampia* che s'è indicata. Ma è strana e ingiustificata affermazione: forse egli non ricordava bene gli articoli del Sicardi, o non tutti, poichè invece in quelli si radicalizzava una tesi poi abbracciata parzialmente dal Rossi: la formula ampia è accettabile, purchè non le si attribuisca nessun

Di contro, Giuseppe Fatini (*A. Firenzuola e la borghesia letterata nel Rinascimento*, Cortona, 1907) risfoderava la tesi di Mario Rossi (*L'Asino d'oro di A. Firenzuola*, Città di Castello, Fasc. II, 1900-1901): negava tutto e spostava la questione sullo stile, unica vera e sincera preoccupazione del Nostro. Dunque la vera *vena* del Firenzuola non sarebbe quella della direzione *Asino-Ragionamenti*, ma invece *Asino-Prima veste dei Discorsi degli Animali*, con l'anello congiuntivo di quella seconda parte dei *Ragionamenti* che costituisce le *Novelle*, pubblicate perfino a parte dalla loro onorata e virginea introduzione per orrore dell'ibrido connubio (1).

Il problema è interessante, cocente: qui bolle tutto il processo all'anima rinascimentale, con tutta l'asprezza delle sue contraddizioni sotto la veste apollinea candidamente armoniosa (i più grossi scandali sono usciti quasi sempre dai *benpensanti*). È il Firenzuola niente più che un borghese epicureo squisito novellatore, o si può aprirgli l'accesso alla più nobile cerchia dei sinceri neoplatonici cortigiani e moralisti? L'« amore eletto » è una fola ipocrita degli umanisti, almeno per il Firenzuola? e come si concilia esso con la libidine più scettica che irrequieta della novella? — Lo scetticismo di quegli stilisti, ecco il problema!

I *Ragionamenti* (come, un po' i *Discorsi delle Bellezze delle Donne*) parlano tutto castità e pudore, santità ed elevazione, orrore dell'idea stessa di bassezza e trivialità, e danno a questa posizione perfino un appoggio neomitologico con quello sdoppiamento della Venere celeste (amor platonico) e Venere terrestre (amor sensuale, puro mezzo inferiore anche se legittimo e coniugale), e poi con quell'altra favola non meno curiosa degli esseri bisessuali ta-

peso come elogio estetico e spirituale. Ma in verità il Sicardi non accennò che a mala pena e vagamente a questo problema, non interessandosene dal punto di vista estetico, mentre egli negava l'importanza dell'opera *soprattutto se considerata nello stile*.

(1) Così aveva già fatto Olindo Guerrini (*Le Novelle* di A. Firenzuola, Firenze, Barbèra, 1886).

gliati a mezzo dal Creatore irato e destinati a ricercarsi da metà a metà per ricongiungersi. Ma non ancora avete finito di bearvi in quell'aura celestiale che, per il solito passatempo da intercalare alle disquisizioni, quelle nobilissime eteree dame incominciano a spiattellarvi quanto mai non vi sognereste di libidinose novelle e sdrucciolevoli intrighi. V'è una conciliazione possibile? E se no, a quale parte dovremo « credere »?

Se questo è problema fondamentalmente morale, qui risponde anche intimamente alla stessa interpretazione del significato dell'*Asino*. La « novella » è in certo senso la realtà più bassa della società cinquecentesca, ed è, insieme, lo « stile », lo scetticismo incurante della sostanza che assume la materia più facile e più immediata, più « materialmente » vitale, perchè non sente il « problema », ma sente solo la vita e la gusta e non si preoccupa che di dirla perfettamente: ecco lo stile. Se il vero Firenzuola fosse « quasi tutto » qui, dando ragione a Fatini e compagni (1), il Platonismo del Firenzuola sarebbe pura veste di moda e l'*Asino* non sarebbe da complicar troppo con la metafisica delle purificazioni, il viaggio del preteso Ulisside si limiterebbe alla curiosità turistica e la guida di Costanza cadrebbe ben lontana dalla memoria di Beatrice.

Invece Mario Oliveri (2) vuole tener la via di mezzo, e sostiene che la preoccupazione più grande del Nostro è, sì, lo stile e la vivacità realistica, ma i motivi dell'apoteosi dell'amata e della palingenesi non son già giustaposti al precedente, ma sinceri, benchè non troppo profondamente efficienti. Anzi, egli propone di concepire la palingenesi

---

(1) Il TOFFANIN, nel suo *Cinquecento*, si schierava da quella parte, dando il bando a qualsiasi pretesa di finalità in chi solo avrebbe accettato supinamente, da discreto e prudente alunno, la tradizione dantesca, guardandosi bene da qualsiasi parodia (al contrario del Machiavelli nel suo *Asino*). Quanto al platonismo del Firenzuola, quasi tutti concordano nel far ampie riserve sulla sua sincerità (ultimo il MULERTT, v. sotto).

(2) *Agnolo Firenzuola*, 1935, Tip. Scol. Carmagnola. Studio accurato e utile, anche se spesso giovanilmente baldanzoso.

firenzuolesca come intellettuale piuttosto che morale, e si appoggia per questo al testo, che parla dei meriti letterari di Amaretta, la quale con i suoi insegnamenti e le dolci pressioni persuase l'amante, prima impegolato nell'aridità delle leggi, a dedicarsi con vivo impegno alle lettere. In quello che va oltre questo limite, il Firenzuola si sarebbe lasciato prender la mano da Apulcio e da Dante.

Veramente la tesi appoggiata dall'Oliveri è la più equilibrata e soddisfacente, a parte quella stranezza della « palingenesi meramente intellettuale » che evita la difficoltà del reale scetticismo cinquecentesco, ma dimentica che il Firenzuola è pur anche autore dei *Ragionamenti*, dove si fa proprio della filosofia morale, e dov'è forse la più bella cosa del Firenzuola, dopo la *Prima Veste*.

Insomma, il Firenzuola era uomo del Rinascimento, e del più « basso »; era dunque novellatore e comico e realista ed era stilista (o formalista) scettico (1), ma era nato tra uomini tutti un pocolin filosofi, e seguì naturalmente anche lui la moda: così il neoplatonismo amoroso non era in lui forzato, anche se di una sincerità piuttosto intellettuale che pratica; ma quando egli entra in clima tale — quello di Apuleio — da superar di troppo quell'infarinatura cui egli poteva accomodarsi, ecco che non regge e s'adombra e recalcitra. Così nell'*Asino* manca tutta l'aria mistica e spiritualistica e trascendentale dell'*Asinus*, e materialmente manca proprio un libro intero, l'undecimo, dove i misteri e i passaggi purificatori divenivano troppo densi e seri e intollerabili. Allora il Firenzuola fece buon viso a cattivo gioco, e alle schiere di sacerdoti di Iside e a tutti quei santoni sostituì — abbreviando — un fuggevole San Girolamo e, finalmente, la sua Costanza (2).

(1) Facciamo questo accostamento che può sembrare logicamente barbaro, perchè ci pare che l'una cosa sia, qui, il generato dell'altra.

(2) Il disprezzo espresso dal Sicardi per le *ragioni ideali* della versione riflettono il suo concetto errato dell'originale. Egli diceva (*Giorn.* XLI, pag. 144): « Si può ben dubitare a priori che le strane « panzane di cui è intessuto l'*Asino* e la stessa puerilità della favola « principale, benchè conciata infine a quel modo, potessero mirare

Certo la fusione degli elementi non ne risulta talmente felice, e non c'è passaggio sentito dalle impensate e inverosimili disavventure dell'asino alla santificazione finale: non si capisce come questa serietà possa esser *vera* e coesistere con quelle stranezze che avevan tutta l'aria di essere solo uno sfogo ridanciano. La personalità del Firenzuola non fa le funzioni di quella di Apuleio, che unificava in se stessa ibridamente ma vitalmente quel bisogno di esternarsi senza legge con il profondo e tagliente bisogno di pensare e raccogliersi infine. Era una incoerenza vissuta e sofferta, prima nel riso poi nell'amarezza, ma da una medesima mente e un medesimo cuore. Questo il Rinascimento non poteva *rifare* e ripetere dal tempo di Apuleio. Da questo punto di vista la *finalità* è inefficiente nel Firenzuola: egli è tutto calato nella cosa e nel caso; egli è tutto senso, e per questo lo stile ha in lui tanta parte.

Coloro che negavano ogni finalità nell'*Asino* (Rossi, Fatini, Toffanin) aprivano e mettevano in primo piano la questione della sua valutazione stilistica e, più ampiamente, estetica. Qui le divisioni diventano così impressionanti che già Olindo Guerrini, che non s'aspettava quel

---

« a tale scopo » (quello suggerito dal Jennings e accettato dal Rossi: ringiovanire e rinvigorire la crollante e corrotta società del tempo con nuove dottrine filosofiche; v. HELMUTH JENNINGS, *De Metamorphosibus L. Apulei*, Lipsiae, 1867). « Per me il romanzo apuleiano « — apuleiano poi per modo di dire, giacchè non sappiamo che cosa « mai Apuleio ci abbia messo di suo, quando tutto nel suo racconto « si richiama alla Grecia e all'Oriente — rimane un'opera che andava « letta a veglia o per spasso delle brigate ». « ... assai discussa mora- « ralità della favola di Amore e Psiche, che in fondo non è che uno « di quei racconti orali tradizionali fatti a scopo ammaestrativo ». Ora, è vero, i rapporti fra Apuleio e l'ipotetico Lucio di Patra, cioè l'originalità del Madaurense, è ancora in buona parte un problema aperto; comunque, la sua originalità — in contenuto, spiritualità, stile, — è da riconoscere certo in misura assai maggiore che non facesse il Sicardi. V. in proposito le sottili e caute ricerche di ETTORE PARATORE in *La Novella in Apuleio*, Messina, D'Anna, 1942, dove si enuclea l'originalità dell'Africano attorno alle novelle.

che ancora sarebbe successo dopo, si scandalizzava (1) che il Settembrini accusasse lo stile del Firenzuola come « pastoso e butirroso », mentre il Cantù lo diceva « di insuperabile trasparenza »: e insinuava per suo conto: « le discordanze stravaganti cesserebbero se i critici leggessero quel che giudicano ». Il Guerrini era cattivo: chè dovremmo dubitare delle capacità di lettori di troppi gentiluomini, se dello stile firenzuolesco lo Scala (2), il Fioretti, il Bianchi, il Mestica, il Guasti, il Martini, il Camerini dissero meraviglie (3), mentre lo Zanella, il Sicardi, il Rossi, il De Maria e Severino Ferrari — oltre appunto al Settembrini, — lo condannavano.

Esaminiamo dunque un po' distesamente quello stile per poter dare un giudizio definitivo dell'*Asino*, e poi, sciolte le questioni del motivo, del fine e dello stile, riprenderemo quel problema che accennammo come finora intrattato, quello del contenuto tematico in se stesso.

***

Secondo i più arditi elogiatori dell'*Asino*, questo sarebbe il capolavoro del Firenzuola. Con simile deviazione cadiamo assai lontani dal giusto. A rigore, Messer Agnolo, con sua buona pace, non ha dato nessun « capolavoro », ma se si tratta di preferire una sua opera fra le altre,

(1) V. Nota 1, pag. 229: Introduzione all'Edizione.

(2) Lorenzo di Alessandro SCALA, che pubblicò l'*Asino*, postumo, nel 1550, pei tipi di Gabriel Giolito, a Venezia. Si discusse di una pretesa prima edizione del 1549, per lo stesso Scala, presso B. Giunta, in Firenze. Ma già lo Zeno la dimostrava pura congettura indotta dal fatto che lo Scala presso quell'editore aveva dato nel 1548-49 quasi tutte le altre opere del Nostro.

(3) Il CAMERINI (nell'Introduzione alla sua Edizione, v. sotto) definì la traduzione « un vero miracolo! ». GAETANO GUASTI, nell'ed. de *Le Prose di A. Firenzuola*, Firenze, Barbèra, 1892, la disse « non « soltanto fedele, ma con veste così vaga e veramente italiana da « parere piuttosto originale che traduzione ». (V. la recensione del Sicardi a quell'ed. nel vol. XIX del *Giorn.* Anche il Carducci elogiò lo stile agnolesco (e lo imitò).

questa ha da esser la *Prima Veste dei Discorsi degli Animali*. La quale difetta di buona costruzione, e non riesce a convincerci con un'impressione unitaria e organata nei vari episodi, dove prevale invece l'elenco e la serie; ma pur con questo essa è l'opera più felice. L'autore vi trova l'*ubi consistam* per il suo stile, il clima più adatto alla sua fioritura (1). La materia è quella della favola esopica, in cui la morale non è solo una conclusione, ma il pretesto per introdurla, in quanto ogni quadretto di vita animale vien messo avanti sempre come esemplificazione nel mezzo di un ragionamento. La cornice generale è un pretesto per dar luogo a tutti quegli episodi animaleschi che sgorgano l'uno sull'altro instancabilmente. In caso simile — è evidente (e ne rimane prova suprema il linguaggio del La Fontaine) — lo stile ha da trovar perfetto equilibrio in una mediocrità aurea e naturalezza arguta. Non è luogo qui per ascendere a sottigliezze teoriche nè per discendere a perturbanti problemi interiori: due modi che non potevano riuscire al Firenzuola; e così egli trova nella *Prima Veste* l'ambiente letterario che più gli si confà. È in sostanza l'ambiente della novella, ma con in più una semplificazione di linguaggio lontana dall'architettura boccaccesca. Questo ci voleva per il nostro autore. Anche *moralmente*, alla trivialità palpitante e succulenta della novella non sapeva conformarsi con perfetta aderenza questo stile morbido più che grasso, il cui sensua-

(1) Anche la gerarchia estetica nel complesso delle opere del Firenzuola è contrastata. Ma di solito le preferenze furono attribuite dai critici in base alla partecipazione del Nostro a determinati complessi spirituali di cui quei critici stavano appunto preoccupandosi. Così successe a WERNER MULERTT, che (in *Literarische Frauen-Idealbilder vor und in der Italienischen Renaissance*, Hamburger Studien zu Volkstum und Kultur der Romanen, 1941) dava la palma ai *Discorsi delle Bellezze delle Donne*. Invero egli si preoccupava piuttosto del contenuto, e non badava, ad es., allo stile, che qui è meno felice che altrove. Comunque, quell'esaltazione dei *Discorsi* si appoggia sul parere del Burckhardt (*Die Kultur der Renaissance*, 1913, II, p. 66 sgg.), non accettato, ad es., dal Toffanin, che dei *Discorsi* addita la poca originalità rispetto ai *Ritratti* del Trissino.

lismo è leggero, volatile, purificato in un'acrea distinzione che non arriva al gusto dell'opulenza. Ecco perchè Apuleio non forniva un letto in cui potesse adagiarsi questo stile (1). La traduzione è l'opera più inesperta del Nostro, e non soltanto perchè opera giovanile (1525). Forse l'autore ci teneva alquanto (2) e, come accenna nel I Libro, proprio ad Apuleio si rivolse come a maestro prediletto e più adatto a favorire il suo passaggio dal seno delle aride leggi allo splendore fecondo delle lettere. Ma è forse la stessa cosa affermare questo e affermare che quella è la miglior prova dello stile del Firenzuola? Intanto, l'Oliveri parla di « poca stima del Firenzuola per la sua traduzione » senza riferire il luogo di una tale testimonianza (formulata forse sull'opinione espressa dal Sicardi), ma subito aggiunge in polemica coi detrattori che non si può giudicare un autore dall'idea che egli ha di se stesso. Comunque, se questa testimonianza fosse attendibile, potrebbe assumersi a indizio della stessa insoddisfazione del Firenzuola, che ritornando — in seguito — sui suoi giovanili furori ne sentiva forse un certo disagio. Troveremo più oltre l'affinità stretta e cordiale fra Apuleio e il Nostro, questione fondamentale per il clima spirituale, ma per trovarla dovremo lasciare andar lo stile.

Con questo, non vorremmo prender nei riguardi dell'*Asino* la posizione di denigratori che altri (come il Settembrini) avevano di fronte a tutto lo stile firenzuolesco. È una relazione: la frase dell'*Asino* è scadente *rispetto*

---

(1) Conferma parziale delle tesi che seguono sui rapporti di stile fra Apuleio e il Firenzuola si può trovare nell'opuscolo cit. del Rossi, che notomizza i due testi in analisi accuratissime, tenendosi sempre nella pura osservazione linguistica, al di qua dalla formulazione estetica. C'è tuttavia, colà, un vizio organico, causato dall'imperfetta conoscenza delle ricerche del Sicardi: il Rossi credeva l'*Asino* composto entro il 1539, anzichè 1525.

(2) L'Ed. cit. del 1550 era preceduta da una importante lettera dedicatoria di Lorenzo Scala a Lorenzo Pucci, ove si legge che quella versione « dal medesimo autore fu sempre giudiziosamente molto stimata e tenuta cara ».

a quella di altre migliori prose del Nostro, ma non cessa di essere in sè una bellissima cosa. E non si tratta della semplice difficoltà di tradurre, dal momento che anche la *Prima Veste* è traduzione: è che in Apuleio lo stile aderisce pienamente alla materia (1): è scintillante, cristallino, tutto punte, qui ingenuamente fiabesco e là carnosamente lubrico, parola « tattile » e profumata, rotonda e sonora, sottile e flebile; la stranezza che è nelle cose è anche, e prima ancora, nella frase. Invece il Firenzuola è piano, « medio », colorito ma non pungente, vario ma senza stupire, accurato ma non fiorito, non è sufficientemente « sensuale » nè eccentrico nè mistico: è un Fiorentino, è un neoattico, non un prezioso arcaista; e per rifare in qualche modo la libertà del modello, introduce termini dialettali e rari e antiquati, ma trova un espediente, non una forma. Certo era fra i più preparati a tal compito, con la sua spregiudicatezza linguistica per cui protestò più volte contro il conformismo imperante sotto le insegne dell'aulicità petrarchesca e boccaccesca e bembesca (2); ma quello non era che il modo per fare

(1) Le affermazioni che seguono sullo stile apuleiano non toccano la sua valutazione in seno e in rapporto alle lettere latine: in questo senso si possono individuare due tendenze nei critici, secondo che si concepisca quello stile come vera felice espressione originale di una bizzarra e barocca personalità, oppure si voglia disconoscere la felicità artistica di quel contrastato dualismo che lo caratterizza. L'ultimo studio sull'autore (E. Paratore, op. cit., del 1942) si schiera da questa seconda parte. Ma le voci in contrario non sono meno autorevoli.

(2) Per l'insofferenza del Firenzuola verso il conformismo linguistico cfr. soprattutto dell'Introduzione (del 1541) ai *Discordi* le ultime pagine, assai polemiche e significative. Il Rossi poi nota largamente l'uso generale del Firenzuola di introdurre termini dialettali (« spender monete che corrono e non *San Giovanni a sedere* ») e non sanciti dalle curie (il che si incontrava felicemente con le necessità di rendere il troppo opulento mosaico della lingua apuleiana). Di più, il Firenzuola è eclettico: non vuol saperne di moduli bembeschi, ma non sa liberarsi dagli schemi boccacceschi, sì che finisce di adulterare il ritmo efficacemente *volgare* della lingua di Apuleio (coordinazioni,

della novella popolare-borghese, e Apuleio non era solo quello. L'affinità con Apuleio non è dunque da ricercare specificamente nello stile, bensì nell'ambiente sociale, morale, intellettuale.

Le stesse disposizioni che lo inimicavano col metodo di scrittura *costituito*, col Bembo e col Boccaccio, tenevano il Firenzuola parzialmente lontano dal periodare latino; trovandosi ora qua e là alle prese con questo, peritandosi di romperne la laboriosa e succosa corpulenza, il traduttore finisce per darci dei periodi faticosi, prolissi, incespicanti fino alla nausea in quei sudati legamenti a base di conciofussecosachè e gerundi e participi e asindeti e polisindeti aggomitolati o incastonati. La prosa genuina del Firenzuola non è quella nervosa, sintetica, personalissima del Machiavelli, nè quella florida del Boccaccio, nè quella sapiente e sostenuta del Bembo e del Castiglione, ma è la prosa fiorentina per eccellenza, popolare e quasi impersonale, che ha perduto la divina verginità dei trecentisti, ma rimane ancora al di qua dall'aulicità latineggiante delle severe autorità letterarie rinascimentali. Quello che manca ancora a questo fiorentino è la musicalità consapevole, che supera la scioltezza popolare e la costruzione classicheggiante. Il fare firenzuolesco nell'*Asino* è a metà strada fra l'arguto e fiorito nerbo di Apuleio e la musicalità fiorentinesca, che troverà la sua perfezione su un piano di pura « ricostruzione letteraria » nel D'Annunzio. Il « fiorentinismo », oltre ad essere un modo linguistico, è per noi Italiani il primo fenomeno letterario, e come tale ci interessa in tutta l'estensione del suo processo: il D'Annunzio ci ha dato una specie di frase, ha « fatto » un certo suo fiorentino, che oltre ad esser l'espressione malleata del suo amor sensuale della parola e delle cose, è anche

prevalenza delle principali sulle subordinate, ripetizioni in climax, diminutivi) con una certa sostenutezza architettonica pseudoclassica. Ne risultò spesso incoerenza e ibridismo (O. Lombardelli, ne *I fonti toscani*, Firenze, 1595, pagg. 68 e 96, diceva « asiatico » lo stile del Firenzuola nell'*Asino*).

una prova sublime delle risorse d'una lingua (1). Collegando Apuleio al D'Annunzio, con in mezzo il timido Firenzuola, si ricavano accostamenti di curiosa tonalità: sensualismo e misticismo sono la loro Musa, senonchè il traduttore cinquecentesco, per il fatto di perdere il secondo termine, non poteva gustare adeguatamente nemmeno il primo (vogliamo dire: *a quel modo*) — suo malgrado e non per difetto di buone intenzioni. Egli si curò e riuscì poi, a molta distanza di tempo, a darci pagine di vera giocondità sensuale, con una parola tersa e lucida, saporosa e gonfia, come nel famoso apologo della pulce e del pidocchio (*Prima Veste*). Ma la prosa di Apuleio è più fresca, sapida, olezzante: come le carni e i veli di Boucher o le sete di Watteau o le muschiate grotte di Fragonard. Intanto, anticipiamo che esagerate lodi sono state formulate all'indirizzo del sensualismo firenzuolesco, e all'uopo si son citati passi (proprio dell'*Asino*) che adeguati confronti (non a caso parliamo del D'Annunzio) umilierebbero come cose da ingenuo innocente: sentite questo: (*Asino*, L. II) « Ella aveva una sua vesticciola lina tutta « bianca ed erasi cinta così un poco sotto alle mammelle con « una cinturetta rossa, e voltava l'intriso per lo mortaio « con quelle sue manine biancoline, e insieme col pestello « rivolgendo quelle sue membroline, e mandando i fianchi « or in qua or in là, dimenando così un poco il fil delle « rene, si moveva così dolcemente, che tu non avresti

(1) Crediamo che il migliore saggio di questa musicalità fiorentina sia nelle pagine delle *Faville*, soprattutto nel *Secondo amante di Lucrezia Buti* (Vol. *Il Venturiero senza ventura*). Il D'Annunzio derivava buona parte della sua melodia dal Pascoli, mutandone la sommessa umiltà in strepito orgoglioso e facendola più preziosa, carezzata, come il velluto del frutto. Nei *Saggi sulla Lingua del Novecento* di Bruno Migliorini (Firenze, Sansoni, 1941) si illustra con ricerche filologiche la fenomenologia linguistica di questa spiritualità dannunziana. Apuleio come *amante sensuale della parola* non sfigura troppo di fronte al D'Annunzio. V. le note del Flora (nella *Storia della Letter. It.*) e di Mario Praz (nella *Carne, la Morte, il Diavolo nella Letteratura Romantica*, Milano, 1931, ult. Cap.).

« voluto veder altro ». Ma questi peccati, sì raffinati ed esperti e « vissuti », sono pur cose da dar quasi tra le mani ai bambini! Era un'epoca, quella, che aveva il dono della santa innocenza, e certe pratiche anche i cardinali e i frati e le monache se le godevano senza malizia quasi, nel santo timor di Dio! C'era sui volti e nei gesti e nelle parole quell'aria neoattica che purificava tutto. Per questo il Firenzuola non poteva *sentire* Apuleio e, nè lui nè altri, potevano essere mistici a quel modo, con tutto il loro neoplatonismo, perchè quel misticismo era un fenomeno spirituale complementare di quel sensualismo sottilmente penetrante, malvagio, corrotto, gustato con irrequieto e torbido e insoddisfatto indugio, mentre i rinascimentali non sapevano essere insoddisfatti. Bisogna passare dei secoli e arrivare a Baudelaire e D'Annunzio per ritrovare quel misticismo — e quella sensualità (1). — E tutto ciò, è aspetto di stile; per ciò la frase del Firenzuola non è quella di Apuleio, — come non è quella, penetrante con la musica e con l'immagine, di D'Annunzio.

Concludendo questo giudizio su tale aspetto, quelli che si sono additati non sono tanto dei *difetti* e inferiorità del Firenzuola rispetto ad Apuleio, quanto piuttosto delle differenze storiche oggettive, riducibili in ultima istanza al postulato estetico della sostanziale *intraducibilità* di un autore, ed utili ad illustrare comparativamente quest'opera di traduzione.

Rimane ora da pensare al costume storico nell'*Asino d'oro*.

***

Quell'elogio del Doni additava nella versione la modernità dei casi, « che paiono avvenuti ai nostri giorni ». E questa — merito dell'« abate » — è veramente l'impressione più forte che il lettore un po' attento ricava dal-

(1) Il Migliorini (op. cit., pag. 228) cita un passo dalla dannunziana *Vita di Cola*: « imbestiare può in un certo senso essere un modo di transumanare ».

l'opera. Eppure il mondo apuleiano è così originale, così bizzarro, così alieno dalla localizzazione geografica e insieme legato a certe pratiche della società pagana, che parrebbe impossibile avvicinarlo nel tempo sormontandone le peculiarità che lo individuano. Qui il traduttore ha dovuto lavorar di finezza e di intuito. Veramente le prime movenze, con quel giovane che si trova in viaggio in cerca di avventure inqualificabili e si trova subito in mezzo a gente invasa dagli spiriti e vivente fra le vicende più sbalorditive, ci mettono piuttosto a mezz'aria, con un vago disagio *topografico*; ma quando entriamo in Bologna (con Apuleio si era in Tessaglia!) subito la situazione si concreta, e quel giovane che non si individuava fra il dubbio di pensarlo un minore Encolpio o un cavaliere più strano del solito, ecco è « trovato »: un audace e spregiudicato studente praticante di magia! Ancora qualche altro evento di madornale inverosimiglianza, che ci ridà la sensazione di essere in un mondo lunare, e poi, avvenuta la trasformazione in asino, incomincia quella serie di avventure che, pur nella loro enormità inarticolata, hanno una tangibile unità, oltre che nella figura e nelle riflessioni del protagonista, anche nella costante infelicità dell'esito. Sennonchè, con quella serie di stranezze ridicole che lasciano l'impressione slegata di non esser lì che per sollazzo, noi, anticipando una conclusione consolante per quel povero semplice di studente-asino, siamo indotti a desiderare che egli possa ricongiungersi alla sua servotta capitata là per qualche fortunata congiuntura a risanarlo, dopo averne causato l'errata metamorfosi: e quando, invece di godersi serenamente quelle « dolci membroline », lo vediamo tutto compunto a lato della filosofia ascetica nelle vesti di Costanza, eh via, diciamolo che proviamo quasi un certo disappunto e non ci decidiamo se considerarlo salvo e felice o piuttosto castigato in una nuova più acuta disavventura aggiunta al numero. La colpa di questo non è certo tutta del Firenzuola. L'ibridismo della psicologia apuleiana è veramente arduo alla logica e consequenziaria mentalità moderna, e l'intima connessione fra sensualità

e misticismo, vivente e « normale » in altre epoche, oggi la comprendiamo col pensiero piuttosto che sentirla. Ma non è dubbio che il Firenzuola toglie ancora buona parte di quegli aiuti che il testo latino offriva. Per primo, la preparazione psicologica data dalla natura dualistica di quello stile, scintillante e pensoso, faceto e serio insieme: effetti intraducibili per chiunque, e più che mai per il Firenzuola. Infine, la decurtazione di quell'undecimo libro tutto fremiti ascetici tra misteri orientali non poteva esser senza effetto nell'economia dell'opera: che viene a mancare di un elemento di equilibrio per la sua stessa estensione materiale, e per la funzione — svolta da quel libro —, di introdurre gradevolmente e severamente al nuovo clima spirituale (1).

Già abbiamo anticipato intorno a questo arresto del Firenzuola sulla via del dualismo psicologico apuleiano, per cui, non penetrando il misticismo, egli non potè ripetere nemmeno il sensualismo con quell'aspetto intenso che esso aveva avuto nel Latino.

Sarebbe interessante studiare comparativamente il clima dei misteri orientali nell'Impero del II e III secolo e quello dei *poètes maudits*. Si tratta, per molti aspetti, del medesimo fenomeno spirituale. Il principale elemento di differenza sta nella « coscienza » dei moderni rispetto alla spontaneità degli antichi, in quanto questi aprivano le vie all'intellettualismo cristiano mentre quelli non potevano prescindere dall'esperienza del Cristianesimo stesso, con tutto il suo bagaglio di senso del peccato e del divieto, che quei poeti superavano con un atto di volontà e di pugnace intervento mentale. Il fatto che l'anello sensualismo-misticismo degli antichi si muovesse su un piano religioso prima che estetico (Dioniso...) e quello dei nostri decadenti su un piano estetico-morale-sociale, non è che la sovrastruttura fenomenica di quella medesima distin-

(1) Da notare che anche lo stile, nell'originale, subisce alla fine dell'opera un brusco mutamento che segna con un'emozione assai profonda la svolta della storia.

zione, come illustrazione del passaggio dall'età ingenua degli dei all'età razionale degli uomini.

Basta tracciare queste linee, vera guida sostanziale e intima all'interpretazione di quei fenomeni letterari, per avvertire quanto fosse lontano il Firenzuola da tale complessità spirituale, e quindi incapace di « rendere » il suo modello.

Ritornando agli elementi d'ambiente, essi sono dunque abilmente localizzati, grazie alle arti del traduttore. Ci stupisce che nell'Italia rinascimentale i banchetti, le comitive, le feste, le adunanze popolari, la vita familiare nella cornice architettonica della casa fossero così simili ai fatti corrispondenti della Roma imperiale. Eppure queste scene di vita ci inducono proprio a tali conclusioni. Anche il costume nel Rinascimento aveva *imitato* felicemente il tenor di vita classico. L'interesse di queste pagine, notando le aggiunte e le modificazioni di mano del Firenzuola, risulta, così, assai alto per la storia del costume quattro-cinquecentesco.

***

Invece, intermezzo mitologico fuori del tempo e dello spazio è il nucleo novellistico del racconto, l'« Amore e Psiche », che si stacca nettamente dal contesto per la sua natura di racconto puro e semplice (1) (sulla bocca della vecchia brigantessa per consolare la prigioniera).

---

(1) Il PARATORE (op. cit.) non concorda del tutto con il sistema critico invalso, di trattare la favola di Psiche a parte, sforzandosi di dimostrare — in armonia con l'intento generale del suo studio — le connessioni di contenuto e forma fra quella e le altre novelle del romanzo. Ma in conclusione, dopo tutte quelle dimostrazioni, egli è ridotto a riconoscere che « l'affinità di questa novella con le altre risulta fortissima dal fatto che le tradizioni novellistiche sono » in tutte « le medesime, *tranne quella cosmogonica-orientale e tranne le patinature fiabesche...* » (p. 374): tuttavia quelle due riserve non son certo cosa da poco; continuando, « delle due (tradizioni) estranee al resto « del romanzo, l'una — quella orientale — « fa della favola » l'unico « tema in tutto il romanzo, in cui si dispieghi chiaramente il mondo

Quelle pagine furono molto curate dal traduttore, e sono anche le più elogiate (V. ad es. l'*Analisi Critica* inserita da Adriano Seroni nella sua edizione nei Classici dell'Umorismo, Colombo, Roma, '43) (1).

Dobbiamo dire che nella versione fa difetto quello stupore fiabesco soffuso di tragica e candida pietà, che imperla l'originale? Comunque, a non pretendere l'impossibile, lo sforzo generale di adeguamento è assai riuscito.

Questa favola è cosa veramente assai complessa, più forse di quanto si possa credere, tanto più che sfugge all'applicazione di significati allegorici palesi, spesso così comodi per interpretare (difficoltà indicata anche dal Marchesi nella *Storia della Letteratura latina*, II): in simili casi, cioè di miti popolari oltrechè letterari, non si dovrebbe mai prescindere, per studiarli, dalla comparazione coi miti corrispondenti o similari presso altre genti: qui

---

« ultraterreno, cui gli occhi di Apuleio guardavano però ardentemente « durante tutta la composizione; l'altra — la vernice fiabesca — » (ivi), avrebbe piuttosto la mera funzione di attenuare il carattere troppo erudito, mitologico e religioso del racconto e giustificarlo sulla bocca di una megera, e *di amalgamarlo più intimamente* col resto: ipotesi critica poco convincente.

(1) Il Seroni, benchè abbia curato anche una edizione delle *Novelle* (Bompiani, Milano, 1944) — la cui Introduzione è ristampata nella raccolta di saggi *Apologia di Laura*, Bompiani, 1948 —, non è troppo informato dei problemi firenzuoleschi, e dà notizie e giudizi spesso assai difettosi. Il Seroni, che peraltro è un giovane studioso assai rispettabile, deve essersi qui conformato alla trascurabilità dell'edizione, votata ad una commerciale collana, tanto da non curarsi affatto della questione del testo: così, dopo tutte le proteste — e gli apporti — del Sicardi (i cui vari studi sono al Seroni certamente ignoti), egli ristampa, a cuor leggero, il testo del Camerini (che è del 1873), benchè egli lo citi in una ristampa del '91). Per dare una idea del disordine editoriale in cui si trova ancora il testo del Firenzuola, basti dire che il Mulertt (op. cit.) nel '41 era costretto a citare ora dall'ed. del Ferrari (1895, ultima ristampa, 1938), ora da quella, sì deplorevole, del Bianchi (1848). Se si aggiunge poi che il Ferrari non aveva fatto che ristampare il Bianchi, con qualche sproposito in più... (V. la recensione del Sicardi all'ed. del Ferrari in questo *Giorn.* XXVIII, 1896, pag. 193 sgg.).

si tratta del Lohengrin, come per il passaggio sensualismo-misticismo si dovrebbe tener presente il Tannhäuser, indice della fondamentale romanticità di quel tema (1).

***

Per l'aspetto suo più singolare, l'*Asino d'Oro* è un libro di magia, anche se l'Autore si difendeva strenuamente

(1) Quanto alle fonti e all'interpretazione della *Psiche*, il Paratore, seguendo e ordinando le ricerche dei Tedeschi (Friedländer, Weinreich, Reitzenstein etc.) individua quattro elementi cospiranti: allegorico-orientale, mitologico-alessandrino (e sentimentalismo erotico), milesio (realismo), popolare. Ma non si è d'accordo nella gerarchia (per il Paratore principale elemento sarebbe l'allegoria, per il Friedländer il *Märchen* — forse più convincente). — Quanto a voler andare a frugare le fiabe dei popoli scandinavi e dell'Oriente — dice il Paratore, op. cit., pag. 331 — e voler risalire dalle favole medievali alle presunte favole dell'età greco-romana, mi pare che debba condurre ad analogie più illusorie che reali: le casuali analogie possono derivare da lontanissime risonanze... e dall'uniforme « indirizzo che il volgo di tutti i paesi segue... ». Anche a concordare con ciò, rimane tuttavia che noi nell'analizzare accanto, ad es., la *Psiche* e il *Lohengrin*, non cerchiamo fonti, che era invece lo scopo del Paratore, ma appunto e solo analogie chiarificatrici, che non è scarso pregio dello studio comparato delle letterature. Comunque però, i più recenti studi sulla concatenazione delle leggende popolari o apparentemente popolari non pare siano indirizzati nella linea abbracciata dal Paratore in questa particolare affermazione, se è vero che c'è chi ha osato staccare perfino i *miti* bretoni dall'esclusiva proprietà di quel geloso e segregato popolo per metterli in relazione coi romanzi ellenistici, ricollegando (indirettamente e mediatamente) il Monmouth, Chrestien de Troye, Thomas, Béroul con Caritone, Giamblico, Antonio Diogene, Senofonte Efesio, Eliodoro, Achille Tazio..., per non dire del trattamento che s'è fatto ai *medievalissimi* fabliaux, letteratura popolare per eccellenza, respingendoli fino alle tenebre della novellistica indiana. Di più, con tutto il loro rigore, i filologi tedeschi incominciano a comparare nuclei leggendari con una libertà e larghezza affatto incoraggianti (ad es. H. Hansel, in *Die Maria-Magdalena Legende*, Greifswalder Beiträge, 1937, p. 78 sgg., rapporta la favola di *Psiche* addirittura alla parabola evangelica — per via della donna redenta dal dio in nome dell'amore — e alla leggenda orientale ispirante la goethiana ballata *Der Gott und die Bajadere*).

dall'accusa di mago. Accettata o superata dall'Autore (per via della purificazione), la magia è comunque un atto, e l'atto centrale, dell'opera. Tutta la prima metà è pervasa e imbevuta di senso magico attraverso le pratiche stregonesche più spudorate; che l'autore non aderisse personalmente e praticamente a quella magia (la goetia) ce lo fanno supporre e l'inverosimiglianza indigesta dei casi e, più ancora, il sottile tono di burla, di ciarlatanesca derisione che spesso sbuca fuori di tra le pagine facendoci quasi travedere una grinta ironica dell'enigmatico autore: per non dire dell'intenzione conclusiva che sfocia nel mistero isiaco, cioè nella teurgia (che è magia essa stessa, benchè *superiore*). Ma, anche se Apuleio, pur non aderendovi, prendeva però sostanzialmente sul serio la goetia (1), quale poteva essere l'atteggiamento degli spregiudicati e scettici umanisti di fronte a quell'oscura congerie di stranezze?

Delle pratiche magiche in Roma, tendenti di gran gusto al lugubre e al delittuoso, abbiamo notissime testimonianze, ed in gran voga dovettero venire all'epoca di intensa spiritualità che precedette il trionfo del Cristianesimo. Così di nuovo nel Medioevo, e giù ancora fino a tutto il settecento e oltre. Ma l'umanesimo sembrerebbe segnare un momento di pausa, per il suo amore delle sole virtù derivanti dai moti generosi e onorevoli dell'animo. E, certo, proprio il Firenzuola non sembrerebbe un temperamento molto propenso ad iscriversi a sette dall'attività notturna e sotterranea. Eppure, nella novellistica come nel cantare cavalleresco di quei due secoli illuminati gli elementi magici abbondano come materia prediletta.

Le trasformazioni del senso comune e delle credenze popolari sono assai lente, indecise, impure, e nella coscienza del popolo le diverse civiltà si sovrappongono

(1) Il Paratore riconosce fra le intenzioni di Apuleio (pag. 301 sgg.) la propaganda della religione isiaca e della filosofia neoplatonica, e l'apologia di se stesso. Solo il Cocchia nega che Apuleio prenda sul serio la magia (compresa nella teurgia isiaca).

più che sostituirsi. Così, con tutto il Cristianesimo e il Rinascimento, lo scibile popolare ancora comprendeva i fenomeni stregoneschi. Quella fede poi era favorita dalla funzione estetica di tale materia, nello stesso tempo che il lato estetico della magia, tolta qualsiasi credenza positiva, era mezzano a introdurla benignamente presso le classi colte. L'opera di chiarificazione svolta dal Cristianesimo e dall'Umanesimo aveva influito prevalentemente sulle classi alte, mentre al tempo dell'Impero la stessa aristocrazia, per il clima misticheggiante che alitava d'ogni intorno, era potenzialmente favorevole ad accogliere il soprannaturale nelle sue manifestazioni più perturbanti (1). Dunque un'opera come quella d'Apuleio, che al suo tempo era fuori delle classi, cioè era per tutte le classi, nel secolo decimosesto era da considerarsi cosa popolare, e accetta alle corti solo come poteva esserlo il *Morgante*. Il meraviglioso cavalleresco agiva negli animi come sviluppo morale delle più nobili e generose virtù umane (il popolo credeva alla « lettera » e alla « storia » dei cantari, mentre il Boiardo le considerava fole, ma credeva appassionatamente alla grandezza umana che vi si dipingeva idealmente); d'altra parte, invece, il meraviglioso novellistico semplicemente *divertiva*. In questi termini la critica propende oggi a vedere autori come il Firenzuola (che viene qualificato autore « borghese »). Ma quale può esser dunque il senso strettamente estetico di quel duplice atteggiamento aristocratico verso il meraviglioso? Evidentemente si tratta dell'aspetto storico, — dell'incarnazione presa allora dalla tendenza eterna dell'animo umano al surreale (usiamo questa parola perchè, non

(1) La novella di magia è genere sostanzialmente popolare. Nel *Dialogo dei Giochi* del cinquecentista Girolamo Bargagli si diceva: « L'argomento della novella dev'essere vicino alla vita di chi l'ascolta », pensando appunto al popolo. Ma di fatto la fede e la pratica della magia penetrava largamente in tutte le classi anche nel quattrocinquecento (V. le documentazioni del Rossi, op. cit., per cui in 120 anni si sarebbero avute in Italia ben 30.000 esecuzioni sul rogo per stregoneria, contro individui di ogni classe).

ostante tutto, ci pare ancora la meno equivoca, se solamente la si purifichi dalla deviazione scolastica contemporanea). È la storia della Fantasia, il cui processo è complesso e dubbioso. Il surreale della versione del Firenzuola è il più « materiale » che possa trovarsi, bizzarria senza legge di verosimiglianza psicologica (1), mezzo di mero divertimento anzichè di ricreazione interiore, mentre nel popolo non affiorava nemmeno all'aura dell'arte, impigliato com'era e sommerso nel sottosuolo della coscienza religiosa e, più ancora, pratica. Anche in questo senso, che è forse il nocciolo della cosa, quella del Firenzuola, come opera « storica », è un fallimento estetico rispetto al modello.

I critici, che non parlano di questo, si impegnano con zelo a salvare il Nostro per una sua pretesa affinità con Apuleio dal lato della preziosità verbale e delle immagini: se togliamo al Fiorentino qualsiasi serietà di contenuto, può darsi che si concepisca questo suo ripiegarsi tutto sullo stile, che diventerebbe così potenzialmente barocco; ma invece sta di fatto che la semplicità piana e placida di tutte le altre opere sue è ben lontana da tale complicazione preziosa e barocca di stile, da constatarsi, invece, nel diverso fondamentale scetticismo (vuoto umano, non mancanza di una qualsiasi fede) di Apuleio. E con ciò, nessun critico potrà fare che il Firenzuola non abbia scritto *tutto* quel che ha scritto, e che noi dimentichiamo il resto per dare alle fioriture barocche della versione un'importanza *biografica* che esse forse non hanno.

***

Dopo di lui, si curò nuovamente dell'*Asinus* Lodovico Domenichi (che si ricorda particolarmente per questo zelo

(1) Discorrendo di novelle, anche in quelle del La Fontaine v'è un certo (*cum grano salis*) *surreale*, che però, in omaggio alla scuola classica, è accuratamente *psicologico*, nei rispetti delle fonti italiane. Cfr. ad es. le critiche (invero esagerate e razionalisticamente antiestetiche) del Boileau all'Ariosto in favore delle rielaborazioni del La Fontaine, nel *Discours sur le Joconde*.

nel rifare, che lo portò ad associare la sua opera a quella del Berni attorno l'*Orlando Innamorato*, dando fuori un suo *Orlando* nel 1545, quattro anni dopo la stampa di quello del concorrente lamporecchiese. (V. M. BELSANI, *I Rifacimenti dell'Orlando Innamorato*, 1902). Il suo lavoro è però prezioso in quanto alla morte del Firenzuola parecchie carte si trovarono mancanti alla sua versione, per cui il Domenichi supplì di sua mano imitando con gran cura lo stile del maestro (1). Inoltre alcuni episodi furono omessi dal Firenzuola, e oggi vengono integrati con l'ausilio della versione del Boiardo (specie per la « Novella dello Sternuto »). Già con le aggiunte del Domenichi fu pubblicato il volume dallo Scala (2) (1550, cit.), mentre gli editori moderni non riuscivano più a sceverare (3) le due mani (Brunone Bianchi, 1848, Le Monnier, nelle *Op. Complete*; editore migliore ma non troppo, Eugenio Camerini, Milano, Daelli 1863, e Sonzogno, 1873) (4).

---

(1) Veramente egli introdusse le pagine del Boiardo, come ha dimostrato il Sicardi per primo (*Giorn.* XVIII), ma questi ha badato poco alle differenze di lingua fra la versione del Boiardo e le condizioni in cui il Domenichi ne ridusse i passi. Quelle differenze non sono casuali, ma operate a bella posta per imitare lo stile del Firenzuola.

(2) Il quale dava dunque una notizia imprecisa affermando che, le carte in diversi luoghi mancanti, dal suo « eccellente e molto vir- « tuoso amico Messer Lodovico Domenichi sono state supplite...: « dove s'è talmente adoperato, che avendo egli molta pratica delle « cose del Firenzuola, l'ha così bene imitato, che lo stile dell'uno non « è punto differente dall'altro ». Invero quello stile non era già *firenzuolesco-domenichino*, ma *boiardesco-domenichino*.

(3) SEVERINO FERRARI (*Prose scelte e annotate di A. Firenzuola*, Firenze, Sansoni, 1895, ult. ed. 1938) notava appunto: « siamo dinanzi, alle volte, ad un imitatore dello stile del Firenzuola »; (un imitatore morto 30 anni prima) « nè sappiamo quando ciò succeda... » (Il Sicardi invece riuscì a farcelo sapere: si tratta precisamente di cinque passi interpolati).

(4) Fu il Camerini a integrare il testo con la traduzione boiardesca della mancante *Novella dello Sternuto*, e andandola a rintracciare non si accorse che proprio da presso a quelle pagine il Domenichi aveva tolto due passi per le sue interpolazioni.

Per incontrare altre insigni e significative vestigia delle fantasie apuleiane bisogna discendere fino al Pascoli, che nei *Poemi Conviviali* ci diede quella originale e finissima *Psiche* che è tra le sue cose più belle. Qui l'elaborazione, tra mitologica e filosofica, della favola, è assai ardita. Psiche è diventata un simbolo etereo, umile, fragile della natura, complemento di Pan, e amata, nella persona di Cupido, dallo spirito celeste vivificatore del mondo. Ma la fine è la divisione, e Psiche ritorna in braccio a Pan, in un panteistico annullamento nel tutto, anzichè ricongiungersi per l'eternità con l'Amore in cielo (1). Questa moderna veste della favola è estremamente suggestiva, e guadagna in elegiaca tragicità, ma è intellettualmente difficile a interpretarsi, non meno dell'originale.

***

Dando uno sguardo alle tracce più palesi della fortuna di Apuleio in Italia, dobbiamo dunque concludere che quell'autore, pur così vivo nell'intuizione del nostro gusto critico, è però assai lontano dalle nostre concrete produzioni artistiche; è insomma poco *italianizzabile*. (Forse l'unico dei nostri che gli si potesse accostare per una certa affinità psicologica sarebbe stato Benvenuto Cellini).

E quanto al Firenzuola, ci duole di dover concludere augurando come opportuno che s'incominci a *dimenticare* un po' quella sua traduzione — non prima, però, che essa abbia trovato finalmente un editore coscienzioso.

ALDO SCAGLIONE.

(1) L'elemento panico, animistico e panteistico, già c'era in Apuleio, ma qui sale in primo piano e prevale sull'attrazione del dio supero, Cupido.

LETTERE INEDITE DI GIUSEPPE GIUSTI

Sette sono in tutto le lettere del Giusti a Carlo Bastianelli nella « nuova edizione » dell'*Epistolario raccolto ordinato e annotato* da Ferdinando Martini (Firenze, Le Monnier, 1932); ma assai nutrito dovette essere il carteggio fra il Poeta e quel suo parente fino dagli anni giovanili. Il Bastianelli, uscito d'una famiglia di commercianti livornesi e fratello di quel Dario che fu al Giusti compagno nel secondo periodo dei suoi studi universitari in Pisa, aveva sposato Giuseppa Chiti, vedova di un dottor Pagni, sorella della madre dello Scrittore. Un'amicizia fraterna legò il nipote a quell'ancor giovane zio, il quale, compiacendosi dell'ingegno e della fama del suo promettente congiunto, cominciò assai presto a conservarne le lettere. « M'è cosa gratissima il sapere che tu conservi le mie lettere « di tanti anni — gli scriveva il Giusti nel 1839 — molto « più che non può essere altro che l'affetto che ti persuade « a serbarle (1) ».

Un fortunato ritrovamento ci ha messo innanzi un gruppo cospicuo di queste lettere — per quanto non crediamo che sien proprio tutte quelle che il Bastianelli aveva conservate. Sessantatrè — compresi alcuni biglietti talvolta brevissimi, come quello in cui il Poeta annunziava scherzosamente il felice esito dell'esame di avvocato (« Signor Carlo — Si levi il cappello e poi veda che si

(1) Lettera del 3 luglio di quell'anno. La citiamo secondo la lezione dell'*Epistolario*, I, p. 195. È una di quelle che il G. rielaborò. La riporteremo nella sua forma originaria, quale fu spedita, qui appresso al n. VIII.

degna di scriverle l'AVVOCATO Giuseppe Giusti (1) ») — sono ora fra gli autografi della biblioteca fondata dal cardinale Pietro Maffi per sè e pei suoi successori nel palazzo arcivescovile di Pisa (2). Il dotto Porporato le ebbe in dono, parte nel 1922 e parte nel 1937, da un Giuseppe Vittorio Orlandini, del quale era stato ospite al Marginone, a poche miglia da Pescia, nella villa che fu già di Celestino Chiti, l'avo materno del Giusti.

L'Orlandini — come si apprende da una sua lettera al Cardinale — era entrato in possesso di quei manoscritti, di altri autografi e della villa stessa nel 1888, come erede universale di un suo intimo amico, già condiscepolo nel Collegio pisano di Santa Caterina, Celestino Angeli, nato dal pesciatino Paolo Angeli e da Bianca figlia di Carlo Bastianelli (l'Orlandini la dice *sorella*; ma è certamente un errore, che fa il paio con l'altro, per il quale il Bastianelli stesso è da lui detto « fratello della madre » del Giusti).

Non tutte queste lettere hanno — com'è facile immaginare — un'uguale importanza: spesso si tratta in esse di commissioni che il Giusti eseguiva a Firenze per conto del Bastianelli; il quale si rivolgeva a lui per avere capi

(1) Questo bigliettò, in cui la parola *Avvocato* è scritta in carattere più grande, è senza data. Il Bastianelli ci scrisse su « Del (*sic*) Agosto 1838 »; ma forse la memoria lo ingannò: il G. aveva conseguito il titolo di avvocato il 10 luglio, e dovette darne l'annunzio allo zio il giorno stesso o poco dopo.

(2) La biblioteca ha risentito dei danni che l'episcopio pisano subì durante la guerra, ed è rimasta in questi ultimi tempi priva d'incremento per mancanza di mezzi. Ne fu intrapreso il riordinamento per iniziativa del compianto arcivescovo, S. E. mons. Gabriele Vettori e del gruppo pisano dei Laureati cattolici; ma purtroppo scarseggiano i fondi necessari ad aggiornare con nuovi acquisti quella ricca raccolta di manoscritti, di libri e di periodici, che potrebbe divenire un centro importante di ricerche non soltanto per le discipline ecclesiastiche, ma anche per la storia, per la letteratura e per le scienze (è noto che il cardinale Maffi fu un esimio cultore di studi astronomici). L'iniziativa del Comitato che tende a ridar vita a questa importante istituzione culturale merita di essere raccomandata a quanti possano e vogliano, in Italia e fuori, incoraggiarla ed aiutarla con generose offerte di pubblicazioni e di denaro.

di vestiario tagliati e cuciti dal rinomato sarto Massini, cappelli e altri articoli di moda che gli piaceva sfoggiare fra gli eleganti pesciatini. Non meno spesso vi si incontrano spunti di piccola cronaca locale, accenni a pettegolezzi paesani e ad amorazzi in cui zio e nipote quasi a gara si trovavano impigliati. Nè è certo il caso di trasgredire, soprattutto per quanto riguarda quest'ultimo punto, la savia norma che il Martini s'impose nella pubblicazione dell'*Epistolario*.

V'è tuttavia in questo copioso carteggio un certo numero di lettere che meritano di essere conosciute nella loro interezza o con qualche lieve omissione; e non poche sono quelle in cui si possono abbondantemente spigolare notizie interessanti per la biografia del Poeta, pei suoi rapporti con la famiglia, per il suo carattere, e più ancora, per la sua attività di scrittore, per le sue idee intorno all'arte, per le sue convinzioni politiche e via dicendo. Naturalmente tutto ciò che si può desumere, sotto tale rispetto, da questi nuovi documenti va posto in rapporto con quanto già si conosce dalle lettere comprese nell'*Epistolario* e in altre raccolte minori, specialmente in quella delle *Familiari* messa insieme dal Babbini Giusti (Pescia, Cipriani, 1897) e nell'altra curata da Pietro Papini (*Nuova raccolta di scritti inediti di G. G.*, Firenze, 1867).

Questi autografi giustiani della Collezione Maffi vanno, con assai ineguale frequenza, dal gennaio del 1833, alla vigilia, si può dire, della morte del Poeta. L'ultima lettera è infatti del 16 marzo 1850, ed è quella stessa che dal Martini e, prima ancora, dal Frassi fu pubblicata, in forma alquanto diversa, forse di su una minuta che lo Scrittore conservò dopo averla rielaborata e spedita dieci giorni più tardi, se pure è esatta la data del 6 su quella che parrebbe ad ogni modo la prima stesura.

Dacchè siamo a parlare di siffatti rifacimenti, diciamo subito che un terzo caso ce ne offre la nostra raccolta, oltre a questo e all'altro, cui già accennammo in principio, della lettera 3 luglio 1839: quella che nell'*Epistolario* (edizioni Frassi e Martini) reca la data del 2 agosto 1843

e che noi ripubblichiamo ora in conformità con l'autografo realmente spedito. Questo non è datato, ma il bollo postale di arrivo (quello di partenza ha la sola indicazione della città) è del 20 agosto di quell'anno, sicchè la lettera dovette essere scritta e spedita il 19. Questa volta sembrerebbe proprio che la lezione già nota fosse una stesura posteriore (la data potrebbe essere fittizia o fu letta male: *2* in luogo di *20*). In ogni modo i tre casi da noi rilevati confermano e documentano ancora una volta l'abitudine che il Giusti aveva sia di limare e correggere, prima di spedirle, perfino le lettere più confidenziali, sia di continuare ad esercitarsi su di esse anche dopo averle spedite, con l'intento di serbarle o per proprio ricordo o come pagine di prosa elaborata con intenti d'arte.

***

Non stupisce di trovare, in questo carteggio con un così stretto parente, frequenti accenni ai rapporti, spesso assai tesi, fra il Poeta e il suo austero genitore. Che padre e figlio fossero « due nature fatte apposta per non intendersi » (1) è ormai risaputo: di tale incompatibilità di carattere le lettere al Bastianelli ci offrono nuove attestazioni. Nei primi tempi del suo ritorno a Pisa, dopo la sciagurata parentesi delle dissipazioni pesciatine, il giovane si mostra ancora riconoscente al babbo per il perdono ottenuto e il cav. Domenico ci appare teneramente premuroso della salute del figliuolo:

Babbo fu dolentissimo udendo da me che io aveva avuto una specie d'attacco di petto; quando già era fuori di pericolo. Io credei far bene a non allarmarlo, ma ottenni l'effetto contrario, non so perchè. Dalla sua lettera ricavo che egli dubita della mia salute, ma assicuralo pure che io sto bene oltre ogni credere. Sono più che convinto dell'amore che egli ha per me; e per quanto me lo permetteranno

(1) F. Martini, *Il G. studente* in *Simpatie*², Firenze, Bemporad, 1909, p. 53; e vedi anche *Padre e figlio* (Appendice VII all'*Epistolario*. IV, 143 segg.).

le mie forze cercherò ricambiarlo. È naturale però, come se bene osservi vedrai, ch'egli sia più melanconico e diffidente; avuto riguardo a quello che gli è avvenuto per causa mia. Ma per carità non torniamo a questo tasto. (Lett. 15 gennaio 1833).

Quando ormai la fama del Poeta si veniva consolidando e diffondendo, il vecchio brontolone cominciò a compiacersi di ciò che prima gli era stato come un pruno agli occhi; sicchè dovette riuscirgli gradita la lode che letterati autorevoli tributavano all'ingegno del figliuolo; e questi aveva ormai caro di metterlo a parte delle proprie soddisfazioni, come dimostrano le ultime parole di questo capoverso con cui incomincia una lettera del 3 settembre 1842:

Caro Carlo — Mi lascio vincere da un sentimento di vanità e ti mando una lettera scritta dal Maffei a Emilio Frullani. Devi sapere che io aveva inseriti pochi versi in una lettera che il Frullani scriveva al Maffei; ora leggi quello che risponde a lui e a me. È diretta a me quella parte ultima che comincia *Caro Signore*. Dopo aver faticato sentirsi un po' lodare da persone di questa fatta, è un gran gusto, io non lo dissimulo punto. Mostrala se vuoi solamente a Frediano come uno degli ammiratori di Maffei, e non mi tacciate di boria o di ciarlataneria se questa volta n'ha potuto più la lode che la modestia. Rimandamela subito e per la posta, raccomandandola al Papini. Leggila anco al Babbo, pover'uomo, gli farà piacere di certo.

Ma nell'intervallo quasi decennale fra queste espressioni di tenerezza, quanta nebbia di crucci, di dispetti e di sospetti! Era passato poco più di un mese dalla lettera del 15 gennaio '33, e già il cav. Domenico aveva cominciato a inalberarsi perchè aveva saputo che il suo Beppe bazzicava ancora con le Muse e si era lasciato scappare un sonetto che mandò poi all'amico-zio con una lettera del 3 marzo:

Mio caro Carlo — Sono grato oltre modo alla memoria che conservi di me; e ringrazio gli amici per la cortese richiesta fattami per mezzo tuo di un sonetto, che indusse tanto in errore mio Padre, da indurlo a caricarmi di vituperj. Esso è diretto al Monteverdi, il quale non faceva che spargere poesie in onore del Poggi tenore avuto meritamente sui coglioni da tutti gli studenti per le sue spacconate.

Richiesto da varj amici lo scrissi al caffè: eccolo questo bel gioiello di Parnaso.

Di scriver versi un tempo mi girò;
Ma privo di poetica virtù
Mi posi con Apollo a tu per tu
E cucinai le Muse in fricandò.
Adesso ho conosciuto il *qui pro quo*
E ne ringrazio il buon Signor Gesù;
Lascio le rime e non ci penso più,
E che sono una bestia anch'io lo so.
Ma il Monteverdi non si pente, ed è
(Nè credo di peccare in vanità)
Un briciolin più asino di me.
Pregatelo che smetta in carità,
Che nel milleottocentotrentatrè
Poeti come noi fanno pietà.

Vedi se può essere più innocente, e più umile, e più sodisfacente anco per mio Padre. Protesto di avere abbandonati i versi. di essermi riconosciuto per una bestia... che vuoi di più dalla sincerità di un uomo? Pure bisognò asciugarsi un diluvio d'invettive.

E poco oltre soggiungeva:

Non mi lamento; sto benone; mi occupo quanto m'è necessario; scrivo continuamente lettere a mio Padre con tutta la sommissione. *****

Del resto vivo come un vero frate. Sto in casa, o in campagna. Studio assai e me ne trovo benissimo. Il piacere dell'occuparsi in cose tanto piacevoli, supera ogni altra risorsa. Ho lasciato da qualche tempo il teatro e diradate le visite, anzi ridotte alla sola *Meson.* da cui ricevo un monte di politezze. L'amicizia del Professor Pigli m'è di somma istruzione e piacere; quella del Professor Cioni parimente; e in questo ricambio di allegria e di cognizioni, sento veramente di esistere. Non ho scritto nulla, il vero nulla; ho letto molto, e storia sopra tutto. È la storia il libro che deve essere in mano a ciascun giovane; lì si conoscono le supreme verità della vita sociale; e le larve di cui si velano le pretese virtù dell'uomo intento più che al bene degli altri, al suo proprio interesse. Invano si grida, disparità di circostanze, cangiamento d'opinioni etc. etc.: i tempi si rassomigliano, e il cuore umano ab eterno si aggira sullo stesso perno. Non per questo dobbiamo desistere dalle nostre obbligazioni; anzi maggiormente si deve accarezzare la virtù e spogliarsi del *vecchio Adamo* per servirmi d'una frase da predicatore. ***** L'amore m'è uscito di testa per volontà, l'ambizione di comparire, per necessità; non mi resta che il desiderio di non farmi coglionare, e questo spero poterlo sodisfare.

Ma il periodo più acuto dei dissidî fra padre e figlio fu — come già si sapeva dalle lettere fin qui note — quello che corse dalla fine del '36 alla metà del '38 ed oltre; ed è naturale che se ne trovi più che un eco in questa corrispondenza. Sono di quel tempo le lettere più acri ed amare che il Giusti abbia diretto al Bastianelli. Era tornato da poco più d'un mese a Firenze, dopo aver avuto una fiera questione col padre, quando scriveva (31 dicembre 1836):

Caro Carlo — Che vuoi che ti dica? Son nato sotto cattiva Luna. Sai come sono impetuoso e come mi lascio vincere dall'ira, ma credi che non ne potevo più. Non ostante mi tocca a prendere il torto al solito e tutto questo per non esserci persona capace a entrar di mezzo a queste vergognose differenze. Oramai non spero d'avere più un momento di pace sicura, nè di gustare il dolce di questi pochi giorni di giovinezza che mi rimangono. So che nel paese s'è parlato di questo sconcerto e forse a carico mio, ma chi conosce bene come vanno le cose, saprà scusarmi.

E di lì a pochi giorni (9 gennaio '37), si sfogava in una lunga lettera che riporteremo intera (n. III) a documento dello stato d'animo e del temperamento del Poeta. L'esasperazione e la naturale ipersensibilità lo spingevano a drammatizzare quei contrasti e ad assumere atteggiamenti eroici che sentono di sforzo; sicchè non possiamo prendere molto sul serio certa posa fra ortisiana e leopardiana che si coglie in qualche espressione e nel tono generale della lettera. D'altronde le avventure galanti cui egli si abbandonava proprio in quel tempo, e ciò ch'egli dice della sua vita fiorentina in lettere senza data ma che si possono quasi con sicurezza assegnare al carnevale di quell'anno, dimostrano come, in fondo, il diavolo non si fosse fatto per nulla frate, nè tanto meno eremita. E forse il cav. Domenico non avrebbe avuto tutti i torti di brontolare un po', purchè non fosse trascorso, anch'egli, a drammatizzare quelle scapestrataggini di giovanotto mal avvezzo, e soprattutto avesse lasciato in pace almeno la moglie e la figliuola. Scriveva il Giusti al Bastianelli:

Io ... sto lietissimo e mi diverto. Vo a tutte le feste, a tutti i teatri, a tutte le conversazioni. Studio fino alle quattro, poi alla trattoria

in società di giovani allegrissimi; poi mi vesto in gala e vo alla Pergola per i palchi eleganti aristocratici, a mezza sera passo all'Alfieri nei palchi eleganti democratici, oppure ad altri teatri, o ai balli e alle accademie che *uguanno* sono infinite. Fui da Giuntini e vi ritornerò domani sera. Un quartiere non da usurajo ma da sovrano; una riunione di ciò che la città offre di più galante. Ballai come un disperato. Per domani sera ho già impegnati i balli necessarii. Oltre a questo fo *perdutamente* all'amore con due *****. Se l'una s'accorge dell'altra son fritto, ma se esse son furbe, io sono nipote d'un birro e figliolo d'un Inquisitore.

Eppure nella prima parte di quella medesima lettera il Poeta sfoga contro il padre la sua bile rabbiosa nella quale veniva poi a coinvolgere — come abbiam visto — anche il nonno, che aveva avuto il torto, gravissimo agli occhi del nipote liberale, d'essere stato impiegato nella magistratura granducale:

Caro Carlo — Siamo in tempo di guerra e tu sai che le parti combattenti cercano sempre d'indagare i passi e i progetti del nemico. Così accade al solito in casa mia. Mio Padre (che oramai è in battaglia con l'universo, e che teme un avversario anco in me che sono lontano dal fuoco militare trentaquattro miglia) ha sempre avuto poco scrupolo a intercettare le lettere e le ambasciate. In questo secolo dei lumi, l'Inquisizione abolita in Spagna, a Venezia e perfino a Roma, si ristabilisce in una casucciaccia di Pescia che resta dirimpetto al Convento delle Salesiane. Veramente la facciata di siffatto Palazzo Inquisitorio non corrisponde all'importanza di una magistratura tanto solenne e tanto temuta, ma una tettoja intarlata, una finestra sgangherata o rimpasticciata non nuoce alla solidità della cosa.

Per eludere dunque il mio Padre *Torquemada* ti prego a consegnare in proprie mani a mia Madre questa lettera innocentissima di per se stessa ma tale da dare nel naso a chi sospettoso per natura e per abitudine teme che fra la madre e il figliolo esista un linguaggio di setta come esisteva fra gli antichi Manichei, fra i liberi muratori, o come esiste oggi fra i Carbonari, fra i Sanfedisti etc. etc.

La discordia familiare era ormai divenuta grave a tal segno che il Giusti, in altra lettera senza data, ma di poco anteriore a quella ora citata, pregava il Bastianelli di intromettersi presso un dott. Nieri, cui, a quanto pare, il cav. Domenico si era rivolto per averne assistenza legale contro la moglie e contro il figliuolo:

... Attesa la solita inquisizione domestica, consegnerai questa lettera a mia Madre e dirai come di tuo al Dr. Nieri che nel maneggio degli affari nostri abbia carattere e coscienza e non faccia *il mestiere*, vale a dire non impegni mio Padre in una lite che sarebbe utilissima a lui come legale, ma nello stesso tempo vergognosa e dannosissima a mio Padre direttamente e indirettamente a tutti noi. Diglielo di tuo perchè credo che per non tradir la borsa tradirebbe me se gli scrivessi direttamente. In ogni modo faranno un vitupero se non s'accomodano. Ognuno à diritto di disporre del proprio e l'usurpazioni sono una prepotenza esclusiva di chi ha bajonette.

E in un'altra, pur essa senza data, ma di non molto posteriore, per quanto sembra, a queste due, tornando a desumere da quelle penose vicende domestiche un severo giudizio sui magistrati e perfino sul Governo toscano, scriveva:

Caro Carlo — Ti ringrazio della premura che ti sei data di consegnare le lettere a mia Madre, nè ti fo carico se per giusti motivi non t'assumi il peso di parlare al Nieri. Se i vicarii che circolano a dissanguare e ad infettare le belle province della Toscana fossero meno stupidi, o se coloro che si posero a tutelare i diritti degli altri fossero un poco più penetrati della dignità dell'ufficio loro, non ci troveremmo di continuo in queste miserie. Ma che vuoi sperare da un birbone che ti perseguiterà per una puttana nel tempo che ti protegge o divide teco il sacco se rubi, e da un altro birbone peggio di lui che invece d'illuminarti cerca anzi di avvolgerti nelle tenebre per rubarti la borsa al bujo? Questo governuccio di sonno, stolidamente borioso di farsi chiamare mite e benigno, invece di occuparsi a far leggi che assicurino la pace delle famiglie, dalla quale resulta l'universale prosperità, mentre ritiene molta parte della barbarie delle leggi romane, fa mostra di sistemare i tribunali; fa le chiese e non corregge la religione che vi si deve esercitare.

Il caso di persecuzioni poliziesche per rivalità amorose era ritenuto possibile; e il Giusti temette più tardi — a ragione o a torto — di averne a fare diretta esperienza. Lo apprendiamo da un'altra lettera (26 maggio 1841), con la quale mandava al fidatissimo zio un bigliettino da recapitare con la debita circospezione a una signora del paese. Questa, per ingelosire un tal Francesini, « persona di tribunale », divenuto suo amante, andava spargendo chiacchiere di una propria relazione segreta col Poeta. Fra questi manoscritti v'è anche, di pugno del

Bastianelli, la copia del biglietto da lui consegnato in tale occasione. Circa questo pettegolezzo, da cui il Giusti temeva pregiudizio anche per la propria attività di scrittore, ecco quanto scriveva al fido amico e parente:

Non m'accusare di frivolezza. Ti ripeto che non ho paura, ma ho imparato ad aver prudenza. So che gli uomini non perdonano mai certe cose ed io non vorrei tirarmi addosso l'odio di persona com'è il Francesini per tutto l'oro del mondo. Sai di che carattere è, sai che mestiere fa, sai come penso e come scrivo io, bada se per persona alla quale non penso voglio seccature con lui, devi compatirmi. Sono forse sull'undici once di pubblicare quelle coserelle mie e non ho bisogno dell'odio dei birri. Facendomi questo servizio, obblighi infinitamente me e provvedi forse anco alla mia sicurezza.

***

Ma altre e più interessanti notizie intorno a svariati argomenti ci è dato di cogliere in questo familiare carteggio. Abbiamo già veduto il giovane studente, poco dopo il suo ritorno all'università di Pisa, intento a letture storiche. Quali queste fossero possiamo arguire dal principio della più antica lettera della nostra raccolta (15 gennaio 1833), in cui egli ringrazia lo zio di avergli mandato i primi otto volumi del Sismondi, in attesa di ricevere « gli altri otto ». L'anno appresso (23 aprile 1834), sempre scrivendo da Pisa, si mostrava desideroso — « quantunque immerso, anzi affogato fra le Pandette e i Sacri Canoni » — di leggere un romanzo dello stesso Sismondi, ed esprimeva la speranza che non fosse « della scuola satanica o fantastica che vogliam dire ». Alle letture storiche era tornato con ardore, nel luglio del '35, a Firenze. Aveva acquistata allora la storia del Thiers; si proponeva di comperare « i ritratti degli uomini illustri della Rivoluzione per corredarne l'opera convenevolmente », e consigliava allo zio di procurarsi « a posta di pochi paoli » al mese, per associazione, la traduzione dell'opera stessa, assicurandolo che si trattava di un capolavoro, del « vero ritratto della Rivoluzione ».

Del Montaigne tutti sanno che il Giusti era fervido ammiratore e che ne tradusse due capitoli sull'educazione dei figliuoli. Del celebre saggista francese appunto il Bastianelli aveva segnalato un capitolo al nipote; e questi, di rimando, forse nel luglio '37, scriveva:

Hai ragione: il capitolo che mi citi di Montaigne è uno dei più belli. Lo stoicismo che regna in quelle pagine in altri tempi ha prodotto eroi, oggi produrrebbe ipocriti perchè i nostri corpiccioli e l'animucce che vi sono dentro raramente si sentono capaci di tanto. La morte che ci assegna Domine Dio è l'indigestione.

E in altra lettera, pur senza data, che per sicuri indizi ci sembra di poter assegnare all'estate del '38, leggiamo:

Adesso leggo i Saggi di Montaigne e ci bevo un oppio salutarissimo. È il filosofo fatto a posta per me. Dice le più serie verità quasi sempre ridendo, senza pretenzione e il più delle volte mettendo se stesso in capo di lista fra i figuri o serii o ridicoli che prende ad esaminare. Mi fu prestato da un amico, ma appena assaggiato ne comprai subito una edizione magnifica che m'ha ingollato i risparmii d'un mese.

A queste righe faceva seguire la traduzione di un breve tratto dello scrittore francese, e quindi concludeva: « Che ne dici? mi devo divertire? Tutto su questo gusto » (1).

Tornando alle non molte lettere del periodo studentesco pisano, segnaleremo, nella prima di esse già ripetutamente ricordata, questo notevole tratto, che si riferisce certamente al manifesto per *L'Educatore del popolo*, un giornale compilato da scolari e pubblicato dalla tipografia Capurro: il primo numero uscì, come dice il Martini (2), il 23 gennaio 1833; ma il periodico fu presto soppresso dal Governo. È chiaro che il Giusti doveva

(1) Il fatto che il G. scrivesse così al Bastianelli e sentisse il bisogno di mandargli tradotto un passo del Montaigne potrebbe far nascere dubbio sulle date da assegnare a questa e all'altra lettera da noi precedentemente citata, che riteniamo di circa un anno anteriore. Ma altri indizi offertici dalle lettere stesse, e che qui non è il caso di esporre e di vagliare minutamente, confermano la cronologia da noi proposta.

(2) *Simpatie*[2] cit., pp. 71-72 e nota.

esserne, se non proprio collaboratore, almeno zelante fautore, per quanto anche questa sua attività fosse in contrasto con le promesse e le assicurazioni che doveva aver dato al padre sul punto di lasciare di nuovo l'oziosa vita del paese per la « baraonda » pisana:

... Il Manifesto è oscuro, perchè così richiedeva la difficoltà di avere il beneplacito del Revisore; lo scopo è utile, come è utile minare e rodere appoco appoco i piccoli pregiudizj che adulterano la mente delle masse, e le predominano. Come volete, per modo d'esempio, che un povero artigiano (giacchè agli artigiani, intendiamoci, e non ai *già persuasi* è diretto il giornale) giunga a comprendere la falsità della superstizione presa latamente, se non incominciate dal mostrargli che non esistono le streghe? Cari miei non ci esaltiamo; chi imprende a dirozzare il popolo cammina sopra una superficie di vetro a piedi scalzi. Passo passo si giunge alla estremità di questo piano senza romperlo, ma camminando a salti o all'inglese, si fracassa; e ci si scortica. Verrà un foglio ogni sabato; conterrà piccole cose, ma non inutili affatto; costerà repartitamente una crazia fottutissima per dispensa. Chi darà cinque paoli al mese ne avrà dieci copie per settimana; quaranta ogni mese. Possibile che non dobbiate in tutti mettere insieme dieci o quindici paoli al mese, ed averne ottanta o centoventi dispense? Tutta la Toscana è sparsa di questi manifesti; pare che plauda all'impresa; se non plaudisse che perciò? Dobbiamo noi nuvoloni, noi che vantiamo sentimenti generosi, e superiori a quelli del comune degli uomini, smentirci anche per una, ripeto, fottutissima crazia; sarebbe un levarsi la maschera a buon prezzo!

E neppure manteneva il proposito di un vero divorzio dalle Muse, che babbo Domenico odiava ancor tanto. Prima di mandare il già riferito sonetto a rime tronche (primo esperimento del genere cui tanto più tardi doveva tornare felicemente con quello su *I più* che *tirano i meno*), che fece andare sulle furie il sospettoso genitore, amava pur infiorare di qualche verso le lettere all'amico. Ecco come bolla argutamente una « Bella melanconica, ... tenebrosa come l'origine del Volto Santo », i baci della quale gli suscitavano ancora, nel ricordo, un senso nostalgico di voluttà:

... Io però la conosco e si può definire (giacchè adesso sono affogato nelle definizioni)

« Un non so che d'anfibio o ermafrodito
O specie di femineo pasticcio
D'agri e di dolci intingoli condito »:

non mi pento però mai e poi mai d'essermi confuso con essa.

E nel *P. S.* della medesima lettera suggeriva al Bastianelli, in una scherzosa quartina, di servirsi, per la corrispondenza e per le commissioni, del mezzo più economico:

Se ti muove a pietà la mia bisaccia,
Bisaccia di studente tribolato,
Non ti servir di Sano per procaccia
Ma dell'altro con cui sono appaltato.

Più tardi poi, nel 1838 (la lettera non ha data, ma il bollo postale di arrivo è del 17 maggio di quell'anno), mandava da Firenze tre suoi epigrammi: uno sul principe (o conte che fosse) di San Leu, ex-re di Olanda, che stava per riprendere moglie:

Un *Ex-re* paralitico s'ammoglia:
Mi disse una persona
Che lo fa dalla voglia
Di riaver la *corona*;

uno sul principe Corsini, che, « per avarizia, aristocratico « com'è, sposò una plebea milionaria la quale prese lui per « doventar nobile » (e a noi vien fatto di pensare alla *Scritta*, di cui il primo getto fu buttato giù soltanto quattro anni più tardi):

Un Principe vicino al cataletto
Ricca donna sposò di bassa gente:
L'una al grado pensò, l'altro al sacchetto,
Si son comprati vicendevolmente;

un terzo, per un certo Olduini, che faceva la corte al Ministro di Napoli, ricevendone in contraccambio una corona non propriamente nobiliare:

Le paesane coglie
Liscian lo sposo per aver la moglie;
Ma questa coglia che fra noi soggiorna
Liscia gli amici per aver le corna.

Aveva un bel predicare e brontolare il cav. Domenico! quel suo benedetto figliuolo era desiderato e festeggiato nelle brigate per la prontezza dell'ingegno e per quella vena poetica che a lui dava tanto sui nervi; e a stento riusciva a schermirsi dagli inviti che venivano a tentarlo anche quando si proponeva di sprofondare negli odiati studi legali. In una lettera da Pisa, forse del 1834, raccontava come Dario Bastianelli, il fratello di Carlo, si fosse impermalito perchè non era voluto andare a Livorno con lui:

Dario è incocciato moltissimo perchè non sono andato a Livorno. Ma cosa vuoi che ti dica, col suo buon cuore, e con l'amicizia che ha per me, qualche volta mi mette nella necessità di dargli sulla voce, per la benedetta mania di farmi recitare a tutti le mie coglionerie. Anco Guerrazzi ogni volta che mi trova è lì col conto, e mi fanno sbraitare un par d'ore. Io sono riconoscente a questi tratti di benevolenza; ma non mi lusingava punto andare a Livorno a fare il saltambanco; e quando ci sono, non occorre dir no, bisogna fare a modo loro. Figurati se lo sapesse Babbo, che quantunque dotato dalla natura d'una fantasia unica per andarle a scavare di sotto terra, non ostante non si vuol riconoscere, ed abborre i versi e chi li fa (1).

***

A Firenze, come abbiamo già accennato, la vita del Giusti trascorreva più varia fra studi e svaghi. Nel luglio del '34 fece una gita in Casentino, della quale parla anche in una lettera al padre (*Lett. fam.*, pp. 110 seg.); ma mentre in quella si indugia ad esaltare le memorie storiche e le bellezze naturali della regione, scrivendo allo zio nello

(1) In questa stessa lettera è narrato un curioso episodio di cronaca studentesca pisana: « ... Alcuni coglioni zelanti avevano fatto « una colletta per onorare di un ritratto e di una Raccolta un predi- « catore che credevano ben pensante. O non dubitare che l'ha serviti « a modo. Ha aspettato all'ultima predica, ed ha maltrattato i liberali « in modo che il Balì Samminiatelli è uno zuccherino in paragone. « Io ho riso infinitamente. — Il ritratto e la Raccolta andavano a « nome della Scolaresca. — Edificati — ma sappi che il tuo Nipote « non ha dato nè un verso nè un soldo ».

stesso giorno (il 16), mostra di aver avuto l'occhio anche ad altro:

Il caldo (al solito) è eccessivo. Sono stato varj giorni in Casentino e mi sono divertito moltissimo. V'è un fresco di paradiso, eccellenti ricotte, belle donnette, e chi viene di Firenze è onnipotente, ma io sono rimasto nella mia nullità.

Del caldo infernale si lamentava anche dieci giorni dopo:

... Le sere, che a Pescia sono deliziose, qua sono semi-infernali: ed io non mi faccio più meraviglia se in illo tempore qualcuno si cangiò in fonte, poichè questa metamorfosi per me è giornaliera.

Nell'estate del '36 (lettera del 29 luglio), tornato da poco alla capitale in una disposizione di romantico languore e di nostalgia per aver dovuto interrompere un dolce idillio paesano (vedi la lettera del 1° — o più probabilmente del 2 — luglio qui appresso al n. II), così descriveva la sua vita:

Eccomi tornato alla vita anfibia del romito galante. Il giorno in casa a leggere e a scarabocchiare della carta; la sera non a languire ma a scherzare con le belle del *bon-tuono*. Sono stato da Petrovitz ma senza ballare. La così detta alta società sempre più m'accorgo che non è elemento per me. Non ch'io mi ci trovi imbarazzato, anzi al contrario mi trovo bene accolto, e siccome non ho cavalli nè nastri nessuno mi guarda losco: ma quel continuo parlare mezzo francese e al contrario di quello che si sente, mi tedia e m'ammazza.

Nel *P. S.* di quella medesima lettera accenna alla sua attività poetica, particolarmente fervida in quei giorni:

Ho la diarrea de' versi: ho scritto e scrivo continuamente: con quanto profitto non so, pure m'è di grandissimo sollievo. Vado di giorno in giorno confermandomi nel proposito di non far leggere a nessuno le cose mie prima d'averle finite perchè m'ammazzano coi consigli.

È curioso peraltro, a proposito di consigli e di consiglieri, come di lì a men di due settimane (lett. 10 agosto), esprimesse un'opinione del tutto opposta:

Sono parecchi giorni che non sto bene. In due giorni immaginai e condussi a termine un lavoro assai difficile e da quel tempo non

ho avuto più bene. Non posso mandartelo, ma Frediano lo ha sentito e te ne può parlare. Agli amici è parso il lavoro migliore che abbia fatto e per dire il vero lo stesso credo ancor io, ma siamo in tempi tristi e ridicoli e bisogna morire co' semi in corpo come le zucche. Non si trova nemmeno uno che vi consigli e v'insegni a far meglio e facendo sempre da sè molte volte si va al tasto.

L'incertezza circa il valore delle proprie composizioni traspare anche dal seguente passo della citata lettera (16? maggio 1838) con la quale mandò all'amico i tre epigrammi già da noi riferiti. Il brindisi di cui qui si parla è quello che comincia *Amici, a crapula Non ci ha chiamati*:

Dacchè sei partito quest'aria dolcissima di Firenze mi s'è addolcita anco di più tanto che temo che mi voglia diventare un giulebbe. Sono stato a cene suntuosissime ove era tutta la *crema* del mondo galante etc. etc. etc. Ma però il mio tavolino è il piatto e la ganza più saporita che abbia. Ho anche scritto. Il Maggio (mio mese natale) mi fa ragliare. Feci un brindisi nel quale tagliai proprio con l'accetta chi scrocca e chi si fa scroccare, cioè tutti. Figurati i visacci, ma io mi ci diverto come un matto: se non fosse lungo te lo manderei. Scrissi anche qualche altra cosa, e scriverò di più se Dio mi concede ozio, carta e calamajo, ma sempre alla buona, liberamente e senza ambizione di gloria. Intanto seguiterò a studiare perchè ho bisogno di fare un ranno forte e bollente per un bucato generale. Alla fine mi bastoneranno, ma se Dio mi dà lume, le bastonate che darò io faranno un livido perpetuo: ma può anco essere che mi faccia solennemente coglionare.

***

Col procedere degli anni avvertiamo, anche in questo carteggio, il progressivo maturarsi dell'ingegno e della coscienza artistica dello Scrittore. Le sue lettere allo zio, dal 1843 in poi, si fanno sempre più interessanti, e meritano tutte di essere conosciute per intero o quasi. Ne daremo anzi — oltre ad alcune trascelte fra quelle degli anni precedenti — anche una del 7 agosto 1841 (n. IX), notevole per certa festosa arguzia e per l'accenno al Congresso dei dotti che doveva aprirsi di lì a poco in Firenze.

Non mancano, anche in questa e nelle lettere che la seguono, scherzose allusioni ad avventure galanti del Bastianelli e a qualche pettegolezzo paesano; ma siffatte frivolezze cedono presto il luogo ad argomenti più gravi, e il Poeta ci si mostra sempre più seriamente intento ai problemi della sua arte e alle vicende della vita pubblica.

Tutte le lettere che pubblichiamo vanno messe in relazione, naturalmente, con quelle dello stesso tempo, comprese nell'*Epistolario* e nelle due edizioni ricordate, per riceverne luce e anche per darne ad esse; nè sarebbero indegne di figurare ai loro luoghi in una nuova ristampa della maggiore raccolta.

Il Poeta ci torna innanzi, attraverso questi nuovi documenti, coi tratti caratteristici della fisionomia che venne sempre più chiaramente assumendo nell'età matura: col suo buonumore venato di malinconia (non per nulla lo Sterne era uno dei suoi autori prediletti); con le sue stizze subitanee seguite tosto dalla calma rasserenatrice della riflessione; con la coscienza sempre più sicura del valore e dei limiti della propria arte; col suo schietto amore per la causa della libertà. A questa venne consacrando ognor più tutte le forze dell'animo e dell'ingegno, fedele sempre ai suoi principî di galantuomo moderato, anche quando quella onesta fedeltà parve mettere in pericolo — nell'imperversare della canèa demagogica — la sua popolarità di scrittore.

PLINIO CARLI.

I (*).

Firenze 13 Marzo 1836.

Caro Carlo,

Grazie a te ed agli amici tutti per la gentile accoglienza che avete fatto a quel mio Sonetto (1) sfuggitomi dalla penna più che altro per l'indignazione che mi eccitò nell'animo il vedere trattato lo stesso argomento da un mio *condiscepolo* che, come me, la fa da poeta e si sbizzarrisce nei metri saltellanti del giorno, che vanno quasi tutti sull'aria di Bista Bartoli

Tirin-tun-tirin-tun-tirintera.

Fui consigliato a stamparlo fra gli altri da Niccolini e dal professor Marzucchi, ma ormai non lo farò senza aver prima di che accompagnarlo.

Nè in rovina
Andrà Parnaso senza il *mio* sonetto.

Non mi fate però un gran servizio a portarlo alle stelle, perchè non è niente più che *discreto* e come tale desidero che venga riguardato. Pure sono sensibile alle vostre espressioni e mi studierò di meritarle se la vita, l'animo e i tempi me ne lasciano l'agio.

Desidero di venire a prendere i benefizi della primavera a Pescia ma per ora non ho risoluto nulla. Vedrò.

Appena vedo Landuccio sarai servito. Ti abbraccia

l'amico
Giuseppe.

II.

[Firenze 1 Luglio 1836]. Sabato (2).

Caro Carlo,

Non dissi addio che a Sismondi, a Pietro, in casa, e alla donna del core. Lo avrei detto anco a te se fossi stato in paese, ma le Driadi

---

(*) Non è nostro intendimento — nè sarebbe qui il luogo — di commentare minutamente queste lettere. Chi voglia interpretare ogni particolare allusione a persone e ad avvenimenti basterà, nella maggior parte dei casi, che le metta in relazione con quelle delle raccolte da noi indicate e che tenga presenti — specialmente per le persone — le note apposte dal Martini alla sua edizione dell'*Epistolario*, l'Indice di quello e le Appendici. Indicheremo con asterischi qualche tratto omesso.

(1) Non sappiamo di qual sonetto si tratti.

(2) La data in testa pare d'altra mano. Ma il 1° luglio nel 1836

del Marginone ti tenevano lontano. Eccomi qua solo..... questa città altra volta se non lietissima, almeno gaja a' miei occhi, ora è un deserto: e sospiro

I bei colli, i bei vigneti.

Ebbi presso a poco le solite querimonie quando si venne all'ergo con mio Padre, e bisognò al solito transigere e adattarsi ad aspettare. Il mio cuore era pieno d'amarezza; ma gli affanni sparirono la sera; in quell'ora beata, celeste, era sereno e lo fui lungamente e qua soltanto ritrovai le lacrime e i sospiri. Mi vergognerò mostrarmi nella mia nudità a te? Oh no; ho pianto e molto e non so altro che io quello che lascio. E in questo punto che ti scrivo l'animo mio regurgita di un'amara dolcezza. Ma il dolore non è disperato: anzi è soave come quello che nasce da mille dolcissime memorie; dal sapere che altri risponde da lontano...

Farò fare l'incisione e presto l'avrai. Non posso fermarmi di più perchè è tardi. Ti abbraccia e ti bacia

l'amico
Giuseppe.

III.

Firenze 9 del 1837.

Mio caro Carlo.

Sono continuamente angustiato dalle lettere che mi vengono da casa e ti scrivo non per altro che per isfogare in qualche modo con te il dolore dell'animo.

Infinite sono le afflizioni, pure talune mi affannano più specialmente perchè vedo in esse ben altro che impeti d'ira. Invano m'affatico a ripetere che sono e sono stato sempre contento dell'assegno e che seguiterò i miei studii legali; si dice a tutti e si cerca di far credere il contrario per avere un appiglio. A mia sorella si dice male di me; a me, prima si cita mia sorella come cagione di dissesto in caso che si mariti, ora poi si scrivono parole di compassione sullo stato di lei e intanto giornalmente si tormenta.

Non vorrei aggiungere altro perchè il rossore mi fa ostacolo, ma a te lo dirò, e vedi a che ci troviamo. A mia sorella a voce, a me per lettera, si dicono cose orrende di mia madre, cercando così di avvelenare nel nostro cuore l'affetto e la gratitudine che le dobbiamo per *benefizii non rimproverati*. Io oramai sono tale da non rimuovermi in nulla nella mia opinione: di modo che o buono o cattivo che sia, non c'è più rimedio, nè le altrui insinuazioni mi possono fare nè

---

cadde in *venerdì*, sicchè questa lettera dovrebbe essere del 2, se il G. non sbagliò il giorno della settimana.

migliore nè peggiore di quello che sono: ma mia sorella giovine, donna, senza esperienza, che dovrà credere degli uomini e della virtù? È così che si dirigono le ragazze nell'arduo cammino della vita; è questo il corredo che si prepara loro per andare a marito? Pessimo esempio, dote di rossore, di dolore e d'infamia! E chi è che lo appresta? Un Padre che non è mai stato offeso da lei.

Che importa a me che si gettino poche monete? L'ira mia è forse l'abbajare d'un cane che s'acqueta coll'osso? No, essa è il resultato di lunghi, amari, inverecondi rimbrotti di pochi beneficii, ossia di sodisfazione d'obblighi che passavano per tali. Il pane che ho mangiato a casa mia m'è stato cosparso d'assenzio e di lacrime estrattemi più dal cuore che dagli occhi. Sono stato sempre avvilito da mio Padre e se talvolta s'è unito a farmi ragione di qualche merito con gli altri, temo (e ne ho ragione) che lo abbia fatto più perchè ne veniva una qualche gloria anco a lui, che per darmi coraggio a far meglio. Accusato agli amici, accusato ai parenti di cose non sognate, oramai non so se il mio nome si salverà da ogni macchia. Perderò anco quel poco che pareva promettermi l'ingegno, perchè in queste miserie la mente si conturba e si smarrisce. Che giovano a me le lodi degli amici, che il sorriso degli anni, che l'assidua cura agli studii gentili? Le mie più care affezioni mi mancano, le persone più dilette da me mi abbandonano, e l'animo mio si contrae e si serra sgomentato e deriso.

Voleva pubblicare alcuni versi; già il voto di tali nei quali mi fido mi persuadeva a farlo; già aveva contrattato col librajo e forse avrei colto almeno un fiore sul sentiero della fama: ho rinunziato a tutto e il mio nome passerà oscuro come è passata inconsolata la mia gioventù.

Non vado in nessun luogo di pubblico divertimento perchè mi accompagnano sempre questi pensieri funesti; la salute al solito mi vien meno e credo d'aver la febbre anco in questo momento. Non scrivo nulla a mia Madre perchè non si funesti e perchè non voglio che si dica che io procuro di inasprire gli animi, ma certamente non intendo di seguitare a vivere così.

In una lettera orribile di mio Padre dopo aver versato infinite contumelie sopra mia madre, mi si taccia di *bugiardo*, di *dilapidatore*, di *mantenitore di donne*: mi si scagliano contro ingiurie sanguinose, come poco meno che minacciarmi la galera. Poi mi si dice, ricorrete al Tribunale. I vili oltraggino, tormentino con ogni maniera di vessazione, e poi non contenti si valgano dell'ajuto di altri più vili di loro per farsi forti sopra i deboli e gli oppressi: io no. Abborro ogni tirannide sia domestica o estranea; infrangerò ogni laccio che mi voglia prostrare a terra; e se quello medesimo che m'attacca all'esistenza m'impedisse di pensare o d'agire, lo spezzerei, deliberatamente feroce, con le mie mani medesime. Ricordino che io sono l'Agnello che assume

facilmente la veste e il ruggito del Leone e che non contento di vani urli — sbranerò. So che si minaccia di prendere misure violenti anche contro mia Madre, ma ci sarò anch'io, e se la voce o la penna m'hanno mai servito all'occasione, non me ne starò. Di per me non moverò un passo perchè odio i despoti, l'istrumenti del dispotismo, e i vantaggi che ne vengono; ma non mi tocchino perchè la mansuetudine mi fa devoto a tutti, ma nessuno mi vincerà nell'ira, e già lo sanno parecchi.

Queste cose restino in te; io ricorro a te come amico, come parente e come consapevole delle cose mie e delle mie intenzioni. Scrivimi qualche rigo che mi sarà di vantaggio e di consolazione. Vedendo che mi si rompono i più sacri legami, sento il bisogno di tenermi cari gli altri per non disperare affatto. Vai (te lo chiedo a titolo d'amicizia) vai da mia Madre e vedi di sollevarla; lo stesso fai con mia sorella che è sacrificata affatto. Non so dirti come fremo pensando d'essere cagione in qualche modo dei loro disturbi. Tu poi fai un ufficio d'amore per me e se credi difendimi al cospetto degli altri e vedi di salvarmi se non altro il nome; non ti sarò ingrato. Salutami Marco particolarmente. T'abbraccia e ti bacia

il tuo aff.mo
Giuseppe.

IV.

Firenze 21 Luglio 1837.

Caro Carlo,

Il Dottor Gall forse avrebbe ravvisato un suicida nel Nenciatti: se fosse toccato a me a predirgli la morte, mi sarei tenuto a un'indigestione o qualcosa di simile. Ma io sono un pessimo astrologo. Per quello che mi dicono, questo povero legnajoluccio ha imitato i grandi uomini, preparandosi stoicamente alla morte e scrivendone la deliberazione presa di darsela al teatro. Per quanto urlino i moralisti, il suicidio sarà sempre un mistero e non credo che la sentenza sarà mai favorevole in tutto a quelli che asseriscono derivare da alienazione di mente.

Passiamo a cose più allegre. Ho letto e ravvisato l'articolo inserito in Gazzetta sull'opera di Pescia (1). Lo scatolino dal quale scapparono le lodi della Malibran, e le critiche a Ronconi non è ancora vuotato, anzi ne emergono delle frasi più peregrine e il *drammatico dell'esistenza* è peregrinissima anzi è affatto di un altro mondo perchè in questo non s'intende, nè si può intendere. Non si può negare però che il giovine autore non sia per una buona strada, molto più osser-

(1) Per questo articolo e per l'autore di esso cfr. *Epistolario*, I, 130 e *Lettere familiari*, 154.

vando alla lettera simbolica messa in luogo di firma. Tre erano le lettere che poneva Tommaseo X. Y. Z. Il giovine autore per ora ne ha presa una; appoco appoco se le piglierà tutte e tre e allora saremo fritti. Confesso però che la scelta della lettera annunzia il suo buon senso, non essendovi figura alfabetica che possa rappresentarlo più della Y quando però si voglia scrivere a rovescio (X). Io però lo consiglierei a seguitare piuttosto il Nenciatti che Tommaseo.

Ho avuto il sacco da notte. Riceverai la roba di Massini. T'abbraccia

l'amico
Giuseppe.

V.

Firenze 31 Agosto 1837.

Caro Carlo,

Accetto la lode spontanea non richiesta, e me ne viene volontà e potere di far meglio. Mi sono stati rubati i più begli anni dai fastidii domestici e dalle mie aberrazioni amorose, ora sono incrollabile e vedrò di concludere qualche cosa. Ma in questo secolettaccio per ora mancano i temi alti e ispiratori — verranno, o andremo a pescarli nel passato consolandoci così della attuale nullità.

Scrissi quei Cenni (1) d'impeto, e il cuore non mi dette tempo a consultare chi poteva suggerirmi fatti, date, etc. etc.; di modo che avvertii mia Madre, mio Padre e anco te, mi pare, che non teneva il lavoro per finito, ma come un primissimo abbozzo. Venendo costà rettificheremo tutto fra tutti perchè è affare più di famiglia che rettorico. È cosa breve e facilissima però nessuno se ne sgomenti.

Mio Padre mi scrisse un monte di cose parte da farne conto, parte no. Vi trapelava forse il dispiacere che avessi eletto il Nonno materno; ma la vita dei birri oltre che non è di stagione, io non saprei scriverla; e l'ombra dei miei maggiori mi perdoni questa scappata.

Dirai dunque alla Zia che le sue lacrime sono il più bel premio che io sappia desiderare e che la ringrazio io. Dirai a Frediano e al Bruni che questo scritto è un abozzo (*sic*) in tutto e per tutto; che quando avrò tempo, lo avranno letto da me e migliorato.

Quanto alla libertà che vi si riscontra, tu sai che io non ho mai fatto e non farò mai il ciarlatano, ma non tradirò il vero. Questo m'ha reso inamabile talora nel conversare, m'ha irritato contro perfino mio Padre, ma se il mio buon volere mi reggerà, può essere che un giorno o l'altro mi sia portatore di qualche fama, tardo com-

(1) I *Cenni sulla vita di Celestino Chiti*, l'avo materno del G.

penso ai dispregii ed ai prematuri dolori che m'è toccato a soffrire.
Grazie di nuovo e prendi un abbraccio

dall'amico
Giuseppe.

P. S. È vero, Mazzini è spesso meco. Vorrei esser io seco più coll'anima che col corpo. Credo che ti piaceranno le cose del Montanelli (1). Spero che sieno ciò che di meglio è venuto fuori in questi ultimi tempi quantunque vi sieno alcuni che storgano il muso. Struzzi che s'adirano del volo dell'Aquila perchè non possono levarsi da terra.

VI.

Firenze 2 Settembre 1837.

Caro Carlo.

Non so come abbiate creduto che io tornassi costà perchè al Papini e ad altri aveva detto tutto il contrario. Sarò mutabile ma non fino a questo segno. Dall'altro canto mio Padre mi mandò l'assegnamento per Settembre, nè voglio trovarmi a sentirmi dire al solito che mangio i miei quattrini.

Tornerò, ma non adesso perchè, oltre a mille altre ragioni, interromperei alcune occupazioni che ho e che mi consumeranno qualche altro tempo.

Ringrazia gli amici tutti della bontà che hanno per me. Queste gentilezze mi sono un vero compenso a molte mie angustie fra le quali una fierissima mi assale nel punto che ti scrivo, dovendomi trovare a veder morire all'ospedale una persona a me cara senza poterla nè visitare forse nè soccorrere come vorrei. I pessimi rimangono ed arricchiscono, i buoni vivono miseramente e muojono nei pubblici letti! Sono nel massimo dolore.

Candido verrà a stare con me e non mi par vero perchè sempre gli ho voluto bene, ma molto più dopo le sue disgrazie, essendo destino mio affezionarmi agli infelici, disprezzare i sedicenti beati della terrena beatitudine.

Mi tormentano anco col sollecitarmi a stampare. Questo zelo indiscreto non mi piace; io so cosa valgo e nessuno più di me conosce le mie magagne: ho bisogno di fortificarmi ancora; ho bisogno di quiete, di svaghi, d'ispirazioni. Ogni giorno mi dispiacciono di più le cose mie e rimpiccinisco ai miei occhi. Lasciatemi questa virtù

---

(1) Cfr. la lettera al Montanelli stesso in data 9 settembre 1837 (*Epistolario*, I, 134).

della modestia e del sapermi conoscere, altrimenti non sarò più nulla seppure è destinato che diventi qualcosa. Che m'importa del voto pubblico? Ridano o fremano pochi amici; mi basta.

T'abbraccia

il tuo
Giuseppe.

VII.

Firenze 20 Settembre 1838.

Caro Carlo,

Se non fosse debito d'amicizia e di parentela lo scriverti, eleggerei di starmene in silenzio in una così trista circostanza (1), perchè cosa mai può dirsi alla persona che si trova colpita da un infortunio senza avervi dato motivo nessuno, senza la minima colpa?

Quando penso ai discorsi tenuti insieme quella sera che m'accompagnasti a casa, mi piange il cuore di te e vorrei esser costà sempre per consolarti se mi fosse possibile. So che ogni consiglio è vano in certe situazioni, ma accettane uno da chi ti vuol bene veramente, e riguarda come proprie le disgrazie tue. Fatti coraggio e pensa che ogni male è rimediabile, e che sempre alle prime apparisce maggiore di quello che è in fatto.

Se hai bisogno di me, ricordati che fra noi siamo stati come fratelli, e sappi di più che io non ho sentito mai tanto interesse per te quanto ne sento ora che sei nel dolore.

T'abbraccia e ti bacia compiangendosi teco

l'amico tuo
Giuseppe Giusti.

VIII (2).

Firenze 3 Luglio 1839.

Caro Carlo,

Desidero che tu mi scriva più spesso per sapere le tue nuove direttamente e per non perdere la confidenza col tuo carattere.

Se fossi costà avrei piacere che tu stessi a Pescia, di qua amo piuttosto di sapere che tu sei al Marginone, vedi che egoismo. Se non che credo che tu stia meglio là che costì.

---

(1) Non sappiamo a che cosa alluda. Questa letterina di condoglianza, per quanto, in fondo, sincera, ha quel che di manierato che assume spesso l'espressione del sentimento nel nostro Scrittore.

(2) Altra redazione in *Epistolario*, I, 194 segg.

Godo che tu conservi le mie lettere tanto più che non può essere altro che l'affetto che te le faccia serbare. Non tutti quelli che s'ostinarono a tenere le lettere mie potranno rileggerle con piacere o senza rimorso come te.

Non è vero che si faccia l'edizione di Dante e non so chi lo possa aver detto. Fino a che l'età ajuta a immaginare è meglio fare del proprio che affaticarsi a mostrare come altri fece. Per la parte mia non so se potrò fare nè l'una cosa nè l'altra.

Delle nuove del paese poco m'importa come puoi credere, meno poi di quelle della signora Piacentini. Mi credè ragazzo, mi trovò uomo, cadde come tutti i deboli, e tentò rialzarsi a carico mio come fanno i dappoco: ecco tutta l'istoria.

Lascia pigliare i titoli e i nastri a chi vuole, lascia inverniciare la crosta a chi rincresce di sentirsi ruvido — semel abbas semper abbas. Certi onori comprati sono la debita berlina degli orgogliosi e degli sciocchi, ma i pulcini ci vedono, e non si lasciano più accecare a questi fumi.

I cappelli di paglia costano cari. Di tesa doppia volendolo ragionevole dai 18 ai 25 paoli.

Voglimi bene. Addio.

L'amico
Giuseppe.

IX.

Firenze 7 Agosto 1841.

Mio caro Carlo,

Ti sono debitore d'una risposta da moltissimo tempo e non vorrei che t'avessi per male del mio lungo silenzio. A questo caldo, per non trovarmi a dover fuggire di qua mezzo arrembato al solito, mi son dato al beatissimo non far nulla e a correre qua e là per le ville e per le conversazioni di questi Signori. La maggior parte delle mie più strette e più care conoscenze è ai Bagni o di Livorno o di Viareggio, e per dire il vero in questo momento Firenze è un poco sbandata; pure ci rimane sempre tanto da passare il tempo assai bene.

So che anco costà aveste quel vento caldo che bruciò una gran parte dell'uva specialmente, soccorrendo così al bisogno dei poveri possidenti, che forse non avevano vasi abbastanza, per contenere il vino. I fisici e tutti quelli che s'occupano delle rivoluzioni terrestri ed aeree (rivoluzioni permesse anco dal Presidente del buon governo) s'accordano a dire che fosse veramente vento d'Affrica, venuto per diretta linea senza trovare altre correnti che gli facessero ostacolo, fino a noi. La prima impressione che mi fece quando uscii di casa quella mattina, fu di credermi vicino a un incendio; e mi voltavo

in qua e in là come un matto. Non faceva sudare, ma piuttosto bruciava il sudore addosso: se durava qualche altro giorno eravamo tutti cotti. A proposito di cotture ti darò una nuova atroce ma ridicola nel tempo medesimo. A Città di Castello o per gelosia di donne, o per l'indiscretezza di certe prediche fatte ad hominem, furono mozzate le braccia e le gambe a un prete, poi lo steccarono e lo messero in un forno a cocere come la carne tra' due fuochi. Intanto in un'altra parte della Città la mattina si leggeva un cartello che diceva « Al forno tale si trova il prete tale a tre soldi la libbra ». Delitto degno del secolo decimono: ringraziamone Iddio e i nostri santi legislatori.

Cominciano qui a venire i Dotti (1). È arrivato Carena, Musignano, l'Orioli, Montezemolo etc. Jeri sera da Vieusseux trovai Montanelli dopo tanto tempo che non l'avevo veduto. Sta benissimo e mi vien supposto che prende moglie, ma egli non me ne disse nulla. Mi disse bensì che va a fare un viaggio a Torino a Genova etc. per poi essere nuovamente a Firenze per il Congresso che oramai pare che debba riescire benissimo. Ricordati che dicesti di venire: se me lo sai dire per tempo ti posso accomodare alla meglio anco in casa mia. Per ora non tornerò costà perchè mi preme di trovarmi qui ora che Firenze si popola di brave persone, e venendo costà corro rischio d'impoltronirmici al solito, e di perdere questa bella occasione di fare mille utili conoscenze, come perdei quella di Pisa. Faremo le nostre passeggiate nell'Ottobre e fino d'ora prometto di venire per qualche giorno al Marginone se mi ci vuoi e se credi che io non possa frastornare i tuoi amori *rustici*. E gli amori di *città* come vanno? Chiacchiere, timori, titubanze, lungaggini, solita storia: ma con un po' di pazienza si supera tutto. È vergogna per un Paladino lasciarsi spaventare da queste larve come Don Chisciotte, e poi a volte anzi il più delle volte le donne fanno vista d'aver suggezione del pubblico per farla cascar d'alto, ma quando vedono andare diritti allo scopo prefisso si sgomentano, barcollano, e finiscono per cadere, cosa che in fondo desiderano più di noi. Oh se avessimo un po' più di flemma, si vedrebbero miracoli!

Vorrei sapere qualcosa di Ceccottino. So che fu qua ma non lo vidi. Ma che hai detto del Moreni monetario falso? O vai a indovinarla! E sai, hanno emesso di fogli falsi 300 mila fiorini: via, s'erano poi contentati del lecito e dell'onesto.

Saluta in casa, e se hai bisogno di qualcosa scrivimi liberamente. Addio: buona salute, buona ventura ***.

Aff.mo tuo
Giuseppe Giusti.

---

(1) Per il Congresso.

X.

Firenze 27 Maggio 1843.

Caro Carlo,

Il colpo è stato forte sebbene fossi preparato, ma per quanto l'animo s'armi contro una disgrazia simile, arriva il caso e lo trova come se fosse nudo (1).

Credi sulla mia parola d'onore che per ogni ragione ho avuto piacere che la roba sia andata a mio Padre. Già, io non ho da divider nulla con nessuno; non ho la boria di far da padrone; e poi dopo questa amara sventura, non avrei voluto trovarmi anco in discordia al solito con mio Padre, che tu sai quanto sia geloso in fatto d'interessi. Dall'altro canto il povero Zio doveva far così anco per gratitudine, e molto più che aveva già pensato a me in particolare sei anni sono. Così ha trovato il modo di contentar tutti e l'ha fatto con quella mente che non l'abbandonava mai. Vedi che caro uomo, vedi se dobbiamo piangerlo tutti: io non potrò mai consolarmi di questa perdita e solamente trovo un conforto pensando d'averlo assistito in vita e d'averlo dolorosamente accompagnato cogli uffici pietosi e più coll'animo fino al sepolcro: oh povero Zio mio!

Non ho più cuore di scriverti. Addio.

Aff.mo tuo
Giuseppe.

P. S. Per onore del vero e di questa donna debbo dirti che l'Annina (2) s'è mostrata disinteressatissima ed ha rimesso tutto in me, senza volere nè procuratori nè consiglieri: è cosa rara sai.

XI.

Firenze 12 Luglio 1843.

Caro Carlo,

Avrei comprata subito la macchinetta (3), ma ho bisogno di sapere di che forma è l'altra che mandai alla Zia per trovargliela compagna: scrivimi subito.

Firenze è spopolata di quasi tutti gli eleganti dell'uno e dell'altro sesso, ma è sempre Firenze. Sai che io non sono di quelli che disprez-

(1) Parla della morte dello zio paterno, Giovacchino, avvenuta il 21 maggio.

(2) Fedele domestica dello zio Giovacchino, che morì scapolo. Intorno a lei cfr. la nota del Martini in *Epistolario*, I, 507.

(3) Di questa « macchinetta » parla anche in altra lettera allo stesso Bastianelli del 2 agosto (*Epistolario*, I, 517).

zano ogni cosa che sappia di paesano, anzi ogni tanto torno a casa volentieri, ma questo beato vivere in tutta libertà, questo poter fuggire e cercare chi si vuole senza che nessuno ti faccia dietro il commento (per lo più insensato) questo potersi spendere per quello che uno vale, è una vera delizia.

Siccome tutti scrivono satire sapendo che l'opinione popolare l'appiccica a me, io profittando di questa manìa di copiare tutto, ho mandato fuori un manifesto nel quale si contiene la lista di tutte le cose mie, e così ho corbellato chi mi si vorrebbe rimpiattare sotto la pelle (1). Lo stesso farò ogni tanto tempo, perchè non voglio nè il male nè il bene di nessuno.

Dirai al Canonico più galante del Capitolo Pesciatino che si rammenti di quel nòcciolo che promise di forare a conto mio, perchè l'ho destinato a una Signora inglese che ha un monte di questi ninnoli.

Stai più allegro che puoi, e soprattutto cerca di mettere in capo a codesto nobilissimo Pappagallo qualche penna di più. Per uno che tende a alzare la testa il pennacchio fa un gran comodo. Addio.

Tuo aff.mo
Giuseppe Giusti.

XII (2).

Caro Carlo,

Ti sono debitore di due o tre risposte per lo meno, e se non fosse che il caldo di stanotte m'ha spinto fuor del letto alle cinque, chi sa quanto avrei indugiato tuttavia a farmi vivo con te. Trovandomi otto o nove ore al mio comando prima d'uscire di casa, comincio santamente la mattinata e prima di tutto ti dico che hai ragione di trovare un po' oscura quella poesia (3) inserita nella *Rosa di maggio*, e questo non tanto per colpa tua quanto per buaggine mia, che non ho saputo farmi intendere da tutti alla prima come vorrei.

---

(1) Allude probabilmente all'*Avviso per la stampa a penna senza licenza dei superiori*, che sta innanzi alla edizione luganese del 1843 e che il Frassi riferisce nella *Vita* del G. (pp. 47 segg.), e dice diretto al marchese Carlo Torrigiani.

(2) È senza data, e non ha data neppure il bollo postale di partenza da Firenze; ma quello di arrivo a Pescia reca *20 agosto 1843*; e poichè le lettere da Firenze a Pescia impiegavano, di solito, un giorno, dovrebbe essere del 19 agosto. Altra redazione, con la data *2 agosto 1843*, in *Epistolario*, I, 517 segg.

(3) *Il sospiro dell'anima*.

Il subietto è arduo e quelle cose che comprende bisogna averle sentite, nè tutti sono nati a sentirle, ma questo mi scusa fino a un certo segno, e poi io stesso sono il primo a deridere quelli che parlando oscuro presumono di salvarsi dicendo d'avere un modo più profondo di sentire, un modo più alto di vedere le cose etc. Novantanove per cento questa è fina ciarlataneria, dalla quale mi terrò lontano, e piuttosto piglierò e mi darò dell'asino secondo il merito. Con pochi tócchi spero di renderla più piana, e l'avrei fatto prima di pubblicarla, se m'avessero dato tempo.

Sperava di vederti ai Bagni ove era una parte delle nostre Signore galanti ed eleganti, ed ove per una serata tanto, si poteva passare il tempo assai bene; ma tu sei inchiodato costà e ti compatisco davvero. Invece di te vidi

Quella che tien di te la miglior parte *****

Mi scordava di dirti che risi molto della meraviglia che fanno codesti giovani studenti del nome che m'hanno fatto quei pochi versi scritti fin qui. Vedano da questo quanto ci [vuol] poco a cattivarsi la benevolenza del pubblico, e cerchino di fare meglio di quello che non ho potuto fare io. Mi dicono che Tito Giusti si sia messo un po' in pretensione: io non lo vorrei credere, ma se fosse vero, guai a lui; non farà più nulla. È vero però che a volte coll'esperienza si guarisce di queste superbiole della prima giovinezza, ma è meglio non averne patito mai, perchè in ogni modo non lasciano il tempo come lo trovano. Addio.

Il tuo aff.mo
Giuseppe.

XIII.

Firenze 2 Settembre 1843.

Caro Carlo,

Ho ricevuto le quattro monete: credo che servano per l'appunto.

Che Tito Giusti per ora possedesse *tutto degli altri e nulla di suo* come tu dici, non significherebbe nulla, perchè a volte l'ingegno si sviluppa più tardi, specialmente in quelli che hanno molto sofferto da piccoli; il peggio sarebbe se egli credesse di sapere e di valere molto; ma o sia in un modo o sia nell'altro, faccia egli: solamente mi dispiacerebbe, perchè vorrei vedere venir su della gioventù a garbo.

Tu sai che parlandomi della Cecilia non puoi *annojarmi*, perchè in fondo io le ho voluto molto bene e credo che essa n'abbia voluto a me; solamente avrei voluto che non avesse dato campo a nessuno d'attaccarla in nulla: ma oramai è andata così, e sarebbe una crudeltà biasimarla ulteriormente. Ho piacere che stia bene e se viverà lieta e in pace nel seno della famiglia, n'avrò più piacere che mai.

Le cose di Bologna (1) sono più serie di quello che non si crede e forse di quello che avranno detto costà. Il governo pontificio e il nostro vorrebbero farle passare per imprese di ladri e di briganti, ma in sostanza è ben altro. Spinola legato di Bologna, ha mandato fuori un manifesto nel quale crea un tribunale militare con facoltà di giudicare senza appello: la Polizia chiede otto individui, sei appartenenti alla nobiltà, uno alla classe dei possidenti, uno a quella del popolo, e mette loro addosso (cosa inaudita) la taglia di 300 scudi. Tra i primi v'è il marchese Tanara, un Zambeccari, un Muratori, un Biancoli, tutte persone distinte: ho visto il foglio stampato io medesimo. Quei preti sono impazzati. Il governo toscano ha detto che accoglierà tutti purchè depositino l'arme, e non renderà nessuno, in nessuna occasione: savia misura se la osservano.

È qua la moglie d'Azeglio: speravo di vedere anco Massimo, ma è occupato molto a Torino. Io sto assai bene e mi diverto molto stando in compagnia dei miei soliti, ai quali m'affeziono ogni giorno di più.

Se t'abbisogna qualcosa scrivimelo liberamente. Stai bene. Addio.

Tuo aff.mo
Giuseppe.

XIV.

Firenze 6 Settembre 1843.

Caro Carlo,

I versi di Tito Giusti sono facili piani e qua e là anco belli e gentili. A volte il pensiero o si nasconde, o si rivela a mezzo, o appena trasparisce dalle parole; spesso il suono ne può più delle cose e le strofe non legano necessariamente tra loro, ma vi sono dei tócchi che promettono bene assai. Non bisogna fargli carico della malinconia che regna nella composizione: i dolori di lui non sono un sogno come quelli di tanti altri sguajati che sospirano in versi e in prosa: pur troppo egli ha sapute per tempo le miserie della vita. Certo, quello zufolare guai e sventure agli orecchi d'una sposa tutta lieta del presente e dell'avvenire, sebbene sia l'uso che corre, io non l'intendo punto, ma ognuno ha i suoi capricci. Trovo la composizione anco troppo lunga, ma questo pure se mai è un difetto, deriva dalla sovrabbondanza della prima età ed io non gliene do debito perchè a potare v'è sempre tempo e poi assai ci potano gli anni, i malanni e i disinganni.

Dirai a Tito Giusti che seguiti a studiare i modelli ai quali sento che s'è rivolto, ma gli studi per vedere come hanno fatto non per

---

(1) I moti mazziniani dell'agosto-settembre di quell'anno.

tentare di fare come fecero essi; che s'abbandoni se vuole e se ne ha bisogno alla malinconia, ma si guardi dalla tetraggine e dal negare dolcezza alla vita perchè a lui n'è toccata meno che a tanti altri. Finalmente rallegrati con lui da parte mia, ma digli che io queste congratulazioni le do malvolentieri dacchè vidi certi nostri paesani prenderle troppo alla lettera, gonfiarsi, e finire per farsi deridere. Se egli amerà l'arte più di se medesimo non sarà un ingegno volgare, se poi amerà sè più dell'arte, rimarrà giù tra la misera folla dei mediocri.

Tra poco ci rivedremo. Addio.

Tuo aff.mo
Giuseppe Giusti.

XV.

Pisa 28 Dicembre 1845.

Caro Carlo,

Che fa Vostra Signoria doventato Suocero, e sull'undici once di doventar Nonno? *Nonno*!!! Intendi l'antifona? Eppure tu sarai tomo da seguitare a fare la bella vita come quando eri *Nipote*! Tira via e buon pro' ti faccia. In verità quella razzaccia di giudizio che ti fa star lì ammusito e rinfratito, è degno di venire colle grinze e coi capelli bianchi. A proposito di capelli bianchi, sappi che io m'incammino a gran passi nel branco degli *stornelli* e può essere che a primavera ci sia digià. Intanto sto meglio e questo è l'essenziale.

E Bianca (1) che fa? Quanto pagherei a vederla moglie! Dev'essere una cosa amenissima, e se non fossi venuto costà in fretta sugli ultimi di Novembre, questa voglia me la sarei cavata di certo. Oramai la vedrò colla pancia bell'e fatta; e mi limiterò a desiderarle da lontano ogni bene di Dio e del mondo.

Io son qua a vita comune col Montanelli, col Frassi, col Biscardi e col Giacomelli, che è venuto a star qua e che ci fa morire dalle risa (2). Ogni giorno n'ha una nuova e tutte belle. Che ingegno strano che è costui per imitare! Di lui si può dir veramente che imita creando e se volesse piegarsi per esempio alla commedia, credo che potrebbe riuscire a maraviglia.

Oltre a un po' di ben essere ho ritrovato anco una certa dose d'estro, che se il corpaccio volesse servire come una volta, potrei metterlo

---

(1) La figlia del Bastianelli.

(2) Vedi l'Appendice XVII del Martini all'*Epistolario* (*Un inverno a Pisa*), e ricorda l'epigramma scritto dal Giusti sotto uno schizzo a penna del Biscardi raffigurante l'allegra « compagnia dei cinque » (*Epistolario*, IV, 216).

a profitto. Non ostante raspo alla meglio, perchè oramai sono impegnato a raspare o volere o non volere; ma bisogna bevere a sorsi e a riprese, per non fare la testa come un tamburlano, cosa che in questa condizione di mezza carogna è presto fatta.

Fino a che dura il freddo, me ne starò qui al camminetto delle lucertole, a stagione migliore verrò anco tra i miei amici di costà, perchè non crediate che io mi scordi del paese e dei paesani. Anzi t'assicuro che mi pesa assai questo dovere stare ora qua ora là come l'uccello sulla frasca, e di non potermi più chiudere a Pescia per quattro o cinque mesi di seguito come una volta. Ma che vuoi? i tempi sono tanto cangiati, che se per il passato ci ritrovavo subito la salute, ora ci ritrovo subito i miei duemila malanni. Credo che ne sia cagione quella gran differenza di temperatura dal giorno alla sera e quel dovere passare e ripassare il ponte. Qua invece me ne sto Lung'Arno e le visite e la passeggiata e la Sapienza sono qui a uscio e bottega.

Sono stato più volte a Livorno ed ho cercato subito di vedere i tuoi di casa. Mamma, Adele et omnes sancti et sancte (*sic*) Dei, stanno benissimo.

È venuta fuori una strenna nella quale hanno voluto mettere anco due rabeschi di mio. È stata pubblicata a benefizio delle Scuole Infantili e costa tre paoli: ne manderanno una ventina di copie al Papini e spero che troverà da darle via.

Se mai tu facessi una scappata a Livorno, rammentati che son qua, e fermati a desinare e a dormire per una notte a Pisa. Saluta tutti. Addio.

Il tuo
Giuseppe Giusti.

P. S. Mille cose alla Zia et reliqua per l'anno nuovo. Speriamo che per me porti qualcosa di meglio.

XVI.

Pisa 2 del 1847.

Caro Carlo,

Ho piacere che quello scritto (1) vi sia andato a genio: anco da Milano me ne dicono bene. Se la salute me lo permette, proseguirò in verso e in prosa e forse da qui innanzi più in prosa che in verso, perchè la prosa si confà a chi invecchia e si sente calare l'estro.

---

(1) *Della vita e delle opere di G. Parini.* Fu pubblicato in testa all'edizione *Versi e prose di G. P.* (Firenze, Le Monnier, 1846) e riprodotto in *Scritti vari in prosa e in verso di G. G.*

Il Giacomelli è in Og Magog. Scrisse da Gibilterra e poi non ne abbiamo saputo più un ette. Anco la sua assenza si è unita con altre cento cose a farci doventare Pisa un mezzo mortorio.

Il Forti è piaciuto e mi pare che sia da piacere.

Il Biscardi soffre di traballoni per un mal di fegato che ha trascurato, trascura e trascurerà per omnia saecula saeculorum. Se tu vieni qua, ci fai un piacere; ma non credo se non vedo. Abbiamo da accomodarti di tavola, di letto, di fuoco perpetuo e di sigari d'Avana: il resto, se lo vuoi, te lo procurerai da te.

Fate bene a divertirvi alle Stanze: un sorriso aggiunge un filo alla trama della vita, diceva Sterne da quel parroco di garbo che era. E tu tira via a ballare e non pensare agli anni. Il Re Davidde ballava dinanzi all'Arca e non aveva più i primi occhi (1); alcuni Sacerdoti antichi, detti Salii da *saliendo* che vuol dir ballare, non avevano altro obbligo dal loro sacerdozio che quello di menar le gambe, cosa che farebbero volentieri molti Canonici de' nostri tempi; e finalmente frate Girolamo Savonarola faceva ballare i suoi devoti sulla Piazza di San Marco, a onore e gloria del Signore. Con questi tre esempi alla mano, tu puoi andar franco; anzi ti consiglio di comunicare queste notizie al tuo galante prebendato di nome Fredianello, che balli una quadriglia anco lui (2).

E Cecchino che fa? Suona sempre lo zufolo alle bestie?

Saluta in casa. Addio.

Tuo aff.mo
Giuseppe Giusti.

XVII.

Firenze 19 Febbraio 1847.

Mio caro Carlo,

Mi rallegro di cuore con chi t'ha fatto Nonno e con te. Il Nipotino è un rotolo di carne com'era la sua Signora madre diciannove anni sono? Salutala tanto e dille che non s'impoltronisca a letto.

Io son qua in mezzo alla baraonda elegante come quattr'anni addietro. I capelli bianchi piovono a tutt'andare, e le corbellerie durano. Avrei voglia di dare una corsa costà, ma chi sa se qui mi daranno licenza di muovermi, e se prese le mosse non andrò a fer-

(1) Non era più giovane. Questo modo di dire si sente ancora da qualche vecchio in Toscana.

(2) Intorno alla manìa del ballo cui si abbandonavano allora i suoi amici pesciatini, si veda pure la briosa lettera a P. Papini del 5 gennaio, nella *Nuova raccolta di scritti inediti* cit., p. 51; riprodotta anche in *Epistolario*, II, 150, segg.

marmi altrove! Sono avvezzato male per ogni verso, e quando sarebbe stato tempo d'imparare a adattarsi, ho imparato invece a vivere tra i favori e le squisitezze d'ogni genere.

Il libro del Galeotti (1) non posso mandartelo, ma tra poco credo che lo avrete anco costà. A Roma, a Torino e qua tra le persone sensate e scevre d'invidia, è piaciuto molto; agli altri non bisogna badare. È un libro che contiene molte verità e molta dottrina di quella che non è tanto comune nei giovani. Quelle poche parole sulla circolare del Gizi che il Galeotti scrisse in punta di penna, hanno girata l'Europa a rigor di termine. È una bella gloria per chi ha passati appena i trent'anni. Che vi dicevo io tredici anni sono quando certuni sbertavano questo giovane? Gli stolti son rimasti nel fango, i savi galleggiano un giorno più dell'altro. E avverti bene che il Galeotti non è un uomo da rimaner lì nè da cadere sulle prime orme, anzi credo che farà molto e bene, e parecchi uomini di vaglia credono lo stesso. Intanto io mi compiaccio d'essergli stato sempre amico fino da quando eravamo ragazzi e d'averlo difeso costà e qua contro i tanti imbecilli che si mostrano più pronti a calpestare che a sorreggere. Viene poi il tempo nel quale il calpestato rialz[a] la testa e i calpestatori si rannicchiano.

Giorni sono il vostro ex-Gonfaloniere m'invitò a un pranzone: io non potei accettare perchè avevo il mal di mare. Mi dispiacque perchè con certi signori non vorrei nè leccare nè tirar calci. Andai a visitarlo e vidi anco la Clementina che stava in pensiero per il figliolo là a Friburgo. Saluta tutti. Addio.

Tuo aff.mo
Giuseppe.

XVIII.

Firenze 3 Febbraio 1848.

Caro Bastianelli,

Per Domenica avrai il cappello. Le tante cose che ho trovate qua, me l'avevano fatto dimenticare.

Io non mi trattengo qua per divertirmi, ma per evitare i tristi pettegolezzi del paese (2) e per conoscere un po' meglio la vita pubblica. Siamo alla vigilia di fatti anco maggiori di quelli acca-

---

(1) *Della sovranità e del governo temporale dei papi*; pubblicato allora a Parigi. Sul Galeotti cfr. la nota del Martini in *Epistolario*, II, 446 segg.

(2) Erano nati dal desiderio di alcuni di vedere il Poeta innalzato ai primi gradi nella Guardia civica pesciatina: cfr. su di essi, *Lettere familiari*, 297, 299 ed *Epistolario*, III, 69 segg., 85 segg., 90 ecc.

duti fino a qui; siamo all'atto secondo del gran dramma italiano, per dirla alla giornalistica.

Il Galeotti conseguisce i premii dovuti al suo ingegno e alla sua probità. Il mio amor proprio vuole che io ti rammenti una certa sera d'estate del 1833, nella quale un nostro paesano diceva e sosteneva che il Galeotti era un coglione, ed io dicevo e sostenevo che il Galeotti era un giovane a garbo e da riuscire ottimamente. Di queste compiacenze io ne ho parecchie, perchè mi son sempre guardato dal giudicare gli uomini alla prima. Ora ti dirò che il Galeotti si mostrerà degnissimo della fiducia che ripongono in lui, mentre i suoi detrattori rimarranno perpetuamente nel Limbo dei bambini.

Insomma ora siamo 18 MILIONI a camminare per la stessa via, e tra poco si muoverà anco il resto. Poveri coglioni, poveri baronfottuti, che cazzotti!

Tuo aff.mo
Giuseppe Giusti.

De-Vitta ti saluta ed è infanatichito di Firenze.

XIX (1).

Firenze 16 Marzo 1850.

Mio caro Carlo,

Abbi pazienza se non t'ho risposto prima. Appunto in questi giorni mi son sentito meno bene, e coll'uggia addosso è un cattivo scrivere agli amici.

Avevo indovinato che tu non mi scrivevi per timore che io mi dovessi affaticare a risponderti, e volevo essere il primo io a rompere il ghiaccio, ma tu m'hai prevenuto e te ne sono gratissimo.

Appetto a due o tre mesi fa, io sto meglio, ma prima che mi sia riavuto perbene ci sarà che ire tuttavia. Il colpo è stato forte, tanto più che mi trovò indisposto e mi colse appunto quando s'andava verso la stagione peggiore. La miliare mi si portò sui bronchi e sul polmone sinistro e lì lavorò di fine. Ci volle tutta la saldezza delle parti assalite e l'intera tranquillità dell'animo in quei momenti decisivi, per uscirne come si suol dire, per il rotto della cuffia. Il traversare poi un'invernata di questa tinta, è stato per me un secondo pericolo; e mi sono trovato nel caso d'uno che, dopo essersi salvato a nuoto dalla barca andata sottosopra, va a risico di fracassarsi le costole nelle scogliere della spiaggia. M'ha dato più pensiero la convalescenza che non me ne dette la malattia; e ora son qui che mi diverto a scor-

(1) In altra lezione, e con la data 6 marzo, come abbiamo già detto, in *Epistolario*, III, 388 segg.

ticarmi colle mosche di Milano, a leggere d'ogni cosa un po', e a fare dei nastri su e giù per le stanze.

Fino dai giorni neri, ebbi a prendere il partito di stare a porte chiuse, perchè è tanta e tanta la gente che conosco, che a lasciarla venir tutta, correvo pericolo, dopo essere guarito della miliare, di cascar morto dalle visite.

A queste belle giornate ho fatto lo stravizio d'affacciarmi alla finestra, e se dura la buona stagione andrò a fare due passi giù nel giardino, seppure a quest'ora non ho disimparato a scendere le scale. Così passo passo tornerò al mondo; ma vedo che non ci sarà più verso di tornare con te, non dico al Lago Scaffajolo, ma nemmeno alla Cupola di Battaglino. Di ciò mi dispiace più che di qualsivoglia altra privazione, perchè le passeggiate in campagna e specialmente quelle su per i monti, sono state sempre per me una cosa divertentissima.

Non so quando potrò venire a Pescia, ma o più presto o più tardi direi che ci avessimo a rivedere. Quando vada bene,

« Con altra voce, omai, con altro vello
Ritornerò poeta; »

cioè colla voce fessa e col pelame brizzolato.

Saluta tutti di casa. Addio.

Il tuo aff.mo
Giuseppe Giusti (1).

---

(1) Dal lato dell'indirizzo il Bastianelli scrisse: « Questa è l'utima « (*sic*) lettera che ho ricevuta, giacchè il dì 31 marzo 50 giorno di « Pasqua cessò di vivere in Firenze in Casa di Gino Capponi di « anni 41 G. Giusti — Restò soffogato dalla materia per la rottura « di un tubercolo al polmone. Morì alle ore 3 ½ dopo mezzogiorno « — Povero Beppe, ti avrò sempre nella mente — e nel cuore ».

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA

RASSEGNA DANTESCA

I. - Umberto Cosmo. — *Guida a Dante.* Torino, De Silva, 1947. In-8°, pp. 202.

II. - Giovanni Getto. — *Aspetti della poesia di Dante.* (= *Biblioteca del Leonardo* XXXVII). Firenze, Sansoni, 1947. In-16°, pp. 193.

III. - Fortunato Rizzi. — *Un personaggio singolare nella « Divina Commedia »* (*Dante discepolo*). Milano, Bocca, 1947. In-8°, pp. 164.

IV. - Aleardo Sacchetto. — *Il gioco delle immagini in Dante.* Firenze, Sansoni, 1947. In-8°, pp. 146.

V. - Dante Alighieri. — *La Divina Commedia,* commentata da Manfredi Porena. Bologna, Zanichelli, 1946-47. Tre volumetti in-8°, di pp. 311, 324, 323.

VI. - Giuseppe Toffanin. — *Sette interpretazioni dantesche.* Napoli, Libreria Scientifica Editrice, 1947. In-8°, pp. 85.

VII. - Louis Gillet. — *Dante.* Americ. Edit. Flammarion, 1941. In-16°, pp. 387.

I. Di questa dotta e pure vivacissima opera, che supera di gran lunga i limiti di una pratica didatticità, non si potrebbe dir meglio di quanto accenni l'editore Antonicelli nella *Licenza.* Si intitola *Guida* per atto di modestia, quasi si voglia indicare l'esperto che conduce per vie difficili il nuovo peregrino. Ma il lettore avverte che qui parla non soltanto chi sappia bene il cammino, ma uno spirito che infonde la sua commozione nel discepolo. Più che guida, maestro come Virgilio. Ond'è che non ci appare soltanto come la più moderna bibliografia ragionata degli studi danteschi o l'itinerario di tutti i problemi suscitati dalla secolare esegesi dantesca, ma attinge alla illuminante discorsività di una trattazione che scenda da una cattedra esemplare a diffondersi sui temi essenziali, i quali si rivelano d'improvviso, alla luce del raggio animatore, vivi ed animati.

Meglio del Cosmo ben pochi, io credo, erano a ciò preparati, perchè egli è l'autore della *Vita di Dante* e della *Ultima ascesa,* introduzione anzi commento perpetuo alla terza cantica. Vale a dire uno che ha saputo illustrare i due componenti e ridurre ad unità i due termini antitetici dell'indagine critica, che sono la soggettività dell'autore e l'oggettività dell'opera, o (se più piace e se è diverso l'indirizzo della analisi) l'oggettività dell'autore ricostruita nella soggettività dell'opera. Oh i cari vecchi testi scolastici che si intitolavano appunto *La vita e le opere di...*!

Ottima « guida » insomma nella divina foresta dell'arte di Dante, da dove nessun sentiero la segna ed è aspra e forte, sin là dove è fresca e luminosa; ma con qualche cosa che ad un giovane critico fa pensare al gusto del panegirico religioso ed edificante.

Alla *Vita di Dante*, ove l'esistenza del poeta era rivissuta con passione solidale dal commosso « panegirista », si fa più volte richiamo nella *Guida*, ma per una semplice concomitanza di eventi esteriori; chè in realtà i due volumi sono fra sè diversissimi. La *Vita* studia l'umano di Dante che si fa artisticamente divino, ossia poeta, nella sua compiutezza empirica e ideale. La *Guida*, accennato appena a questo divenire, in quanto oggetto di storia, si sviluppa in un discorso sui momenti artistici del poema, sui problemi che pone, sulle bellezze che ci rivela.

II. Ai critici più scaltriti e teorizzatori non è però questo il fine ultimo della loro interpretazione. È utile, sì, è dilettoso far brillare — specialmente agli occhi ingenui dei lettori delle scuole — la luce della « bellezza »; ma il termine ha del generico e dell'astratto: richiama i titoli di altri testi scolastici, chè usavano in tal caso il plurale: *Le bellezze dell'Iliade*, *Le bellezze della Divina Commedia*: cioè qualche cosa di episodico, d'antologico. Oggetto più recondito e, diremo, trascendente è la *poeticità* dell'opera d'arte: il *nescio quid divinum* che la caratterizza nella sua dignità e che il critico deve avvertire come il rabdomante la profonda vena della pura acqua o dell'impuro petrolio.

Questi concetti critici sono tratti — se io ho ben la sua parola intesa — dalle meditate pagine di Giovanni Getto (*Aspetti della poesia di Dante*), che rappresentano un tentativo di organizzare certi presupposti teoretici della critica dantesca in una trattazione esemplare.

« Lo studio della poesia di Dante » dice il Getto cominciando « in « questi ultimi decenni si può dire che non abbia quasi partecipato ai « progressi critici, cui è andata soggetta l'intelligenza critica di altri « poeti ». Pare che il Getto attribuisca all'influenza del discusso saggio dantesco del Croce (1921) se i dantisti più giovani, presi dal problema critico della struttura e della lirica della *Divina Commedia*, hanno trascurato l'esame de' suoi valori poetici. In realtà si fece un gran vuoto in quel campo già così folto di mietitori e di problemi ermeneutici. Durava nell'assidua fatica lo stuolo dei filologi aggruppato intorno a Michele Barbi, ma si avvertiva — e lo avvertiva il fine Momigliano — che qualche cosa andava finendo e qualche altra le si veniva sostituendo. Non è un puro incidente editoriale se il maggior frutto della filologia si raccoglie negli orti del Petrarca, *consule* Giuseppe Billanovich. Il Getto ha sentito questa nuova « esigenza di una autentica valutazione della poesia dantesca », e a soddisfarla dà fuori questi tre scritti dei quali il terzo (*Poesia e teologia nel Paradiso di Dante*) fu già edito in *Vita e pensiero* (1944). I primi due in

fondo sono « letture » sviluppate sulla trama dei canti e dei temi, metodo che sebbene abusato pare possa giustificarsi se usato con discrezione. Qui è il canto VII, quello (per intenderci) di *Pape Satan*: un « cantista » all'antica si sarebbe tuffato nell'enigma demoniaco; il Getto, abbandonando l'impresa di interpretarlo, si studia di determinare la funzione che quel verso esercita sul tono di tutto il canto; tono di disumanità ferina che ringhia e latra e gorgoglia nella belletta negra.

È giusta l'osservazione del Getto, che la figura di Pluto è piuttosto sfiorata in superficie che non penetrata in profondità. Credo che ciò accada per una ragione psicologica; ossia perchè essa era poco familiare alla tradizione mitologica di cui Dante era più esperto, e per ciò meno viva nella sua fantasia. Quest'è la ragione per la quale meno viva è anche la partecipazione del poeta alla passione dei dannati in questo canto che non nel seguente. Gli è che Dante conosceva assai bene Filippo Argenti e lo aveva vivo nella fantasia a volgersi in sè medesimo coi denti.

Il secondo studio è di quelli che nelle letture dantesche studiano lo sviluppo di un tema. Sembra che ciò sia consentito all'ortodossia critica, benchè analisi più psicologica che idealistica di poesia. Naturalmente questi temi sono infiniti, e pochi anni fa il Croce in una postilla (*Critica*, XXXIX, 135) uno ne additò di ricco filone d'escavazione nella serie di brevi drammi che si aprono e concludono ogni volta che Dante interroga e i suoi maestri l'addottrinano.

Questo secondo studio, adunque, indaga e coglie tutti quei luoghi in cui si celebra il rinnovantesi trionfo dell'intelletto, dalla prima entusiastica accoglienza (« Or se' tu quel Virgilio e quella fonte... ») sino all'accorato ultimo congedo (« Ma Virgilio n'avea lasciati... »): ed ha per titolo *La poesia della intelligenza*, che va dunque intesa nel modo che si è detto.

Oltre i luoghi in cui è esaltata la paterna spiritualità dell'antico poeta e maestro, vi sono gli incontri con gli spiriti magni del Limbo ed altri, pei quali Dante dimentica lo schema dottrinale che ne esigerebbe la dannazione, per cedere alla sollecitazione della *pietas* filiale, che li vuol salvi, e alla reverenza del discepolo. Si capisce come il *Purgatorio*, ov'è cessata la disperazione dell'irrimediabile condanna infernale, ed ove ancora non si è compiuto il distacco dagli interessi umani, che sarà del Paradiso, sia il più copioso di questi incontri di artisti e di queste dispute poetiche. Per esempio, ove si esalta la efficacia morale delle opere d'arte.

Infatti Stazio si fa cristiano per suggestione della *Eneida*, e il dolce stil novo apre sulle labbra dei poeti fiorentini il fonte della sincerità artistica: « Io mi son un che quando Amor mi spira, noto ».

Ne manca invece il Paradiso, perchè ivi non è quel dramma conoscitivo che si è detto, anzi la ragione si eclissa dinanzi alla Grazia, che proietta dirittamente sulle nostre menti il vero senza lotta di

conquista « come quando dall'acqua o dallo specchio Salta lo raggio all'opposita parte » (*Purgat.* XV, 16).

Nel terzo scritto il tema che si propone è il più recondito e sostanziale: ed è riassunto nella antica formula già usata da Giovanni del Virgilio: *Poëta theologus*. Ci si chiede: in quanto la sua scienza teologica limita o estende la *poesia* di Dante? Quelle che noi chiamiamo digressioni dottrinali, come apparivano al suo senso artistico? Ricordo che il Maggini in una *Introduzione allo Studio di Dante* asseriva che forse i passi di cui il poeta teologo più si compiaceva, erano proprio quelle digressioni dottrinali. L'affermazione non avrà convinto tutti perchè sembra che vi si scambino due momenti dell'incontro tra l'ansia dell'ignoranza che interroga, e l'esultanza non tanto di chi apprende quanto di chi largisce il nuovo vero. È un espediente pratico col quale il poeta passa di cielo in cielo, di rivelazione in rivelazione, pari a quello dell'accendersi del sorriso di Beatrice ogni volta che fruisce, ella, d'una superiore verità o ne fa fruire il suo Fedele.

« L'unica poesia della cantica » conclude il Getto « anzi la stessa sua fonte lirica, consiste in un'intuizione essenzialmente teologica »; e questa non già idilliaca, come la veduta paradisiaca ci farebbe attendere, bensì in un sentimento eroico, in un decoro di magnificenza come all'epopea della sorte umana si conviene. La maestà di Adamo — per fare un esempio — vuol significare la glorificazione dell'Uomo indirizzato al suo destino; ed è giusto e degno che canti, luci, coree armonizzino nella maestà celeste. Certo vi è nel *Paradiso*, come cantica, una teologia che resta estranea alla poesia in quanto elemento meramente erudito. Ma vi è anche una teologia che investendo la fantasia e la passione del poeta assurge a dignità di poesia: e questa il critico deve saper destare in noi come organista che tocchi con perizia i tasti vocali del suo strumento.

Queste sono indagini ardue che *i nuovi aspetti della poesia di Dante* sembrano richiedere. Vi sono infatti due tipi di critica che ci si presentano. Una è l'antica, tradizionale, erudita che si affatica intorno a problemi estrinseci, testuali o strutturali (talora inesistenti). È quella rappresentata dagli *Studi danteschi* che vediamo, con grande piacere e lieti auguri, rinnovare la fatica e la memoria di Michele Barbi. Poi ce n'è un'altra, che diremo di alta classe, per la quale nostro intelletto si profonda tanto nel suo oggetto « che retro la memoria non può ire », vale a dire che ci riesce difficile qualche volta intenderla e seguirla.

III. Per aiutarci teniamo presente la possente soggettività del Poeta che è al tempo stesso inventore dell'azione e *dramatis persona*. Egli nella ortodossia rettorica ha compiuto un audace colpo di stato, sostituendo all'obiettività epica di chi narra in terza persona, la soggettività della prima singolare, agente insieme e paziente, a seconda

che guida l'azione o ne è travolto; a seconda che è il maestro o il discepolo. È maestro là ove dice: « Messo t'ho innanzi, ormai per te ti ciba »; è discepolo in mille altri casi. Questa varietà di aspetti non so se è sempre osservata da Fortunato Rizzi nel volume argutamente intitolato *Un personaggio singolare nella Divina Commedia*, tema non nuovo ma sempre attraente.

L'elegante indagatore dell'anima italiana del Cinquecento, e di Michelangelo e del Manzoni, ci è di guida accorta e dilettosa nel rifare con lui il gran viaggio per i tre regni; ascoltando come egli intenda i vari luoghi cruciali del poema e come li gusti e come assapori il divino canto in una specie di commento continuo, facendo forza ai divieti della critica odierna innanzi all'autobiografismo, al razionalismo, alle impalcature della pratica costruzione. Ne sorge una serie d'immagini caleidoscopiche, in cui tu vedi il protagonista trasmutabile per tutte guise, ora atteggiato a discepolo devoto ora a discorde, desideroso di sapere (che è la nota dominante) e riottoso; lodato e rimproverato e talvolta correttore degli stessi Maestri. Perchè lo scolaro naturalmente presuppone il maestro: e qui ve ne sono due, sistematici ed assidui: poi, oltre Virgilio e Beatrice, moltissimi altri; anzi dall'antipurgatorio in poi, tutti gli spiriti che parlano con Dante gli insegnano qualche cosa per la sorte del loro essere santi e veggenti. Si capisce che l'atteggiamento di Dante dinanzi a Ciacco o a Farinata, a Forese o a Carlo Martello, ovvero dinanzi alle grandi amorose, debba essere profondamente diverso; e come questo anche la reazione dei successivi maestri. Si capisce come sia ampio il campo della intuizione del critico in ciascun caso e delicata la discriminazione d'ogni diverso incontro.

Più che con altri il personaggio Dante si trasmuta in cospetto di Beatrice, che non è solo la maestra, ma la madre gemente su figliuol deliro, e la virtuosa amante.

Se Virgilio è il mare di tutto senno, ella è la lode di Dio, la verità della trascendenza. Abbiamo già visto che la caratteristica della didattica del Paradiso è collegata appunto alla forma stessa della dottrina teologale, al cui contatto il fervore di verità dell'intelligenza di Dante si impenna e trabocca.

Ho avuto invece l'impressione che nell'ultima parte della *enarratio*, relativa al Paradiso, la varietà delle reazioni di Dante discepolo non sia sempre còlta nelle più tenui sfumature. Ma ciò accade forse per la scarsa molteplicità di tali atteggiamenti che in sostanza si risolvono di solito in un inespresso e appena formulato dubbio razionale in Dante, cui risponde il lampeggiare degli occhi rivelatori di Beatrice. Ma durante le due prime cantiche, in quell'infinito succedersi e imprimersi in noi delle plastiche scene e degli incontri, il Rizzo è spesso veramente felice nel condurci — guida novella di innumeri discepoli — per l'alto viaggio.

Può accadere allora che la parafrasi ci desti dubbi che per l'innanzi non ci erano sorti. Diamo un ingenuo, quasi puerile esempio, che dimostrerà come sia fatica vanissima cercare di aggiungere compiutezza alle scene che il poeta ha appena abbozzate. A proposito della benigna accoglienza che nel Limbo hanno fatto i quattro poeti a Dante il Rizzo ci sa dire: « Evidentemente il Maestro, ai grandi « compagni che già avevano visto apparire Beatrice, e ne avevano « udito le parole di trepidante invito a Virgilio, ha ora dato rapide « notizie intorno al discepolo... e ne ha fatto le lodi ».

E veramente, secondo la verisimiglianza con la vita di quassù, le cose sarebbero potute andare così; ma l'impressione che ci lascia il racconto di Virgilio — ed è questo l'unico elemento ricostruttivo di cui il lettore possa disporre — è diverso.

No: i signori dell'altissimo canto non hanno udito la voce di Beatrice. Virgilio, narrando dell'apparizione, ha detto soltanto che egli era tra coloro che sono sospesi; non ha cioè ricordato altro che la sua oscura sorte, che tuttavia non scoraggisce la donna beata e bella. Ma gli infanti, le femmine ed i viri non entrano nella scena che porta nell'Inferno un raggio di paradiso; non possono partecipare alla questione — già un poco « teologica » — destata dallo scendere laggiuso di Beatrice. Nel canto quarto, invece, il punto saliente si riscontra nella solidale premurosità degli antichi poeti verso il nuovo. Non più Dante teologo, ma Dante umanista; di quel diffuso umanesimo che i moderni critici tendono a riconoscere nella cultura del divino poeta. Ecco perchè l'integrazione del Rizzo apparisce arbitraria, e (se non m'inganno) contraddice al significato profondo della visita di Beatrice al Limbo.

Una terzina dopo ecco un verso (IV, 104) che ha fatto « dubbiar ben saggi ». Quali erano le cose che è bello ora tacere come era là il dirle? Il Rizzo interpreta che erano « troppo alte perchè egli le possa ripetere ai comuni lettori ». È più ovvio intendere che si tratta di lodi che al poeta non conviene di ripetere qui, mentre stavano bene in bocca di quei grandi laggiù; ma è questo uno di quei casi in cui la dubbiezza del significato induce nella espressione un senso arcano, un'aria di dignità distaccata che è il tono specifico di tutta questa scena fino a che non scade nella prosaicità dell'elenco che ha la secchezza dei *Triunfi*. Vi aleggia il mistero anche nell'accenno alla possibilità di salvazione (*Uscicci mai alcun?...*), negata per il passato, non già per il futuro.

Nell'episodio di Francesca era opportuno rilevare maggiormente la reazione varia dei due Poeti innanzi alle parole della sventurata. Virgilio si limita a insegnare al discepolo il modo di chiamare a sè i due spiriti che secondano la rapina del vento; ma nel resto è muto e alieno. Pare che non intenda il cumulo di sentimenti che grava sul cuore di Dante: « Che pense? ». Anche Dante dunque tace; ma non

per inesperienza di discepolo, bensì per maggior esperienza di vita. Il verso che di Virgilio cita Francesca, a dire il vero sembra piuttosto un omaggio al Maestro che non una voce che esca dal cuore femmineo esperto del dolore: del suo particolare dolore!

Un capitolo a parte meriterebbe la paurosità di Dante, la quale se viene così spesso rappresentata per accrescere terribilità alla invenzione, ha pur anche un intento veristico e talora allegorico, e per ciò è ricca di variazioni dal comico al drammatico: dagli svenimenti iniziali alla fuga dai diavoli.

Nel verso *Ed altro disse ma non l'ho a mente* (IX, 34) non veggo proprio l'equivalente « d'un'alzata di spalle ». Esso segna piuttosto un così intenso rapimento d'attenzione nel discepolo al vedere le tre Furie sulla torre di Dite, da trascurare perfino la preziosa parola del Maestro. Gli daremo un brutto voto in condotta.

Ben avvertita è quella specie di delusione da cui è preso Dante per l'altera indifferenza del Messo venuto ad agevolargli il cammino. Per spiegarcene la ragione artistica si può pensare che in tal modo Dante abbia voluto serbare, per così dire, la debita distanza fra le gerarchie celesti e le terrene genti. Che è Virgilio, con tutta la sua poesia, che è Dante, ignoto mortale, alla vista d'un Messo di Dio?

Come si vede, siamo appena giunti al canto nono e già sono piene le carte ordite a dar notizia di questo dilettoso volume. Sicchè lasciamolo, e volgiamo un breve sguardo ad un altro svolgimento tematico che è chiarito dal titolo.

IV. *Il gioco delle immagini in Dante* di Aleardo Sacchetto raccoglie e commenta le comparazioni dantesche, affiancandosi ad altre raccolte quali se ne cominciarono a fare dal secolo XVIII fino al fortunato libro di Luigi Venturi, che è del 1874 (e non del 1911 come pone il Sacchetto scambiando la data d'una riedizione con quella della prima stampa). Ma il nostro ha un più vicino precursore in se stesso, che nelle annate XXVII e XXVIII del *Giornale Dantesco* ne pubblicò due saggi, ed ora li ristampa con altre pagine per solennizzare una commovente festa di famiglia. Il sorriso di compiacenza dei genitori, che celebrano le loro nozze d'oro, innanzi al filiale volume, spiana la mutria del critico e tronca le parole sgarbate. Alla fine ognuno è padrone di spendere il tempo come desidera — anche in fare libri inutili — come siamo padroni noi di risparmiare il tempo nostro. L'inutilità del libro è provata dall'assunto stesso che l'autore si propone. Egli crede di porre ordine, e per ciò sistemazione teoretica, nella materia trattata, distinguendo le similitudini e le dissimilitudini a seconda che l'immagine assunta a rappresentare la cosa che si vuol chiarire, appartiene al mondo dei bruti (*Che sopra gli altri com'aquila vola*) o degli uomini (*Io stavo come il frate che confessa*), della luce, del suono (*quella sonò come fosse un tamburo...*), quasi

che in tutti questi casi non si avverasse sempre lo stesso movimento fantastico fra due rappresentazioni che hanno qualche cosa in comune pur essendo sostanzialmente distinte. Il Sacchetto si illude credendo attraverso questa classificazione di risalire dal particolare al generale, dal fatto alla legge, per dimostrare quale fu l'intento e l'uso del poeta nell'accogliere le immagini similari ad illuminare il suo concetto (se « concetto » è qui la parola giusta).

Ma legge non vi è nel moto della fantasia, e la forma che il poeta ha creato non può essere che individuata e concreta: sicchè è vano cercare il meccanismo del « gioco ». E vana, o almeno bizzarra è quella sua *rettorica* delle similitudini che sono regolari quando sono congiunte nei loro due termini dai correlativi *quale... tale, come, così* e simili; irregolari, se non li hanno; pregnanti se contengono due idee, dissimilitudini quando sono introdotte da « non così... » e simili bazzecole.

Qua e là vi è qualche analisi stilistica condotta con mano abbastanza esperta; altre volte turba le nostre giuste esigenze una strana confusione di motivi estetici e allegorici. Si veda come *il messagger che porta olivo* sia veduto in figura « del vivente avventurato che attesta « con la sua apparsa fra gli spiriti dei penitenti la certezza della « felicità che li attende ». Dante apostolo e veltro!

Un altro bell'esempio di confusione si può pescare (si tratta infatti di ranocchi) a proposito (o a sproposito) della similitudine contenuta in *E come a l'orlo de l'acqua d'un fosso* (*Inferno*, XXII, 25). Osserva il Sacchetto che quivi « non tanto vale la corrispondenza tra « la posizione dei barattieri... e quella dei ranocchi che tengono solo « il muso fuori del pantano, quanto, e più, la rassomiglianza tra « il colore onde sono rivestiti (?) i ranocchi e il lividore della ver- « gogna (?) onde sono contrassegnati i barattieri ». Dove, non si sa ben come, entra il ricordo dei fitti in gelatina dell'ultimo cerchio e precisamente il verso XXXII, 34: « Livide insin là dove appar vergogna », per di più male interpretato.

E chi sa perchè è chiamata « primo balzo » la sede in cui arride al poeta Piccarda, cioè la luna, o, come è detto in *Paradiso*, IV, 34, « il primo giro »?

La conclusione (se conclusione ci può essere) si è che le similitudini si adattano all'occasione che le suggerisce, giovano a determinare il carattere della scena, e sono insomma uno dei tasti che il buon sonatore tocca per rendere più ricca e compiuta la sonata.

V. Tre candidi volumi, sulle cui copertine il fiducioso seminatore della vecchia « impresa » dello Zanichelli ci richiama alla memoria una lunga tradizione di attività critica e poetica, ci recano un nuovo commento della *Divina Commedia*, ripartita — come è fatale — per ciascuno di essi nelle sue tre cantiche. Ne è autore Manfredi Po-

rena, la cui vecchia raccolta di *Letture di Dante* già di per sé ci è garanzia di esperienza e diligenza in siffatte ricerche.

Manfredi Porena resta fedele alla tradizione ottocentesca; e pur non trascurando di rilevare e rivelare quanto di « poesia » splenda, suoni ed olezzi nelle immortali pagine, volge ogni cura a chiarire e discutere i problemi storici, le interpretazioni allegoriche, le allusioni biografiche, la topografia dei tre — o almeno dei primi due regni — insomma tutto ciò che oggi si suole chiamare « non poesia ». Confrontato con i similari che vengono via via alla luce ai nostri giorni, è da riconoscere che un commento che discuta sulla femmina balba o sulla collocazione della porta d'inferno è fuori di moda: ma si giustifica agevolmente avvertendo che si tratta d'un commento destinato alla scuola, anzi alle scuole d'ogni grado, e deve per ciò ammannire molteplice materia di addottrinamento e di informazione intorno agli interessi morali, culturali e pratici della età cui appartiene il poema. Se è vero quel che dicono gli stranieri, ossia che la *Divina Commedia* è la Bibbia laica (sebbene *poema sacro*) degli italiani, non parrà « absonum » cercarvi dentro l'immagine della nostra vita spirituale, quale fu nel principio del suo atteggiarsi.

Come l'autore informa nella *Avvertenza*, a conseguire quella varietà d'intenti si è giovato di due, anzi di tre qualità di chiose. Quelle a piè di pagina in *tondo* dànno la spiegazione letterale e analitica del testo; altre, aggiunte in corsivo, non si riferiscono propriamente a singole locuzioni ma « a un complesso di rappresentazioni o di pensiero ». Finalmente altre dissertazioni continuate alla chiusa d'un intero canto o gruppi di canti, pongono in discussione critica i punti più dubbiosi e discussi, i problemi più sottili ed ardui, in una vera e propria forma di *excursus*. È un espediente adottato già da altri, come dal Tommaseo, che tali *excursus* pone di séguito al canto per avvertire e illuminare il giovane lettore del vero celato sotto il velo della finzione immaginata; e dal Rossi, che da tali *excursus* fa precedere i canti in modo che l'insorgere dei dubbi non interrompa nel lettore la dolcezza della lettura. Per chiarire la cosa con un esempio, ecco i punti discussi nel « pertrattato modo » dopo il primo canto dell'*Inferno*: 1. *La data del viaggio dantesco*; 2. *Le tre fiere*; 3. *Il Veltro*; 4. *Virgilio guida di Dante*, ossia il perchè a ciò sia stato destinato il cantore di Enea. E dopo l'ultimo canto del *Purgatorio* si discute: 1. Il simbolo del *Cinquecento dieci e cinque*; 2. *I nuovi rimproveri di Beatrice*; 3. *Matelda come figura storica*; 4. *L'itinerario di Dante nel Purgatorio*. Tutti problemi che hanno turbato i sogni dei dantisti prima che questi imparassero a non porseli più. Ma che vuoto si fece allora nel campo degli studi danteschi! Tanto è amaro che poco è più morte, e gli stessi critici moderni che ne sono la cagione — se non essi, i loro maestri immediati — se ne lagnano. Dal Vellutello, dal Manetti, dal Galileo in poi, sino allo stesso Porena;

di cui ricordo un giovanile *Commento grafico* della *Divina Commedia* (Sandron, 1902) ove per mezzo di meditate tavole si fissavano il sito e le misure dell'Inferno, e più tardi del Purgatorio se non proprio del Paradiso, che fuori del tempo e dello spazio si sottraeva a tali determinazioni cronografiche e topografiche.

Ricordo che il mio buon maestro di greco L. A. Michelangeli, essendo all'Università di Messina, aveva quasi abbandonato le traduzioni della melica greca per la traduzione grafica dei vari itinerari di Dante e delle posizioni delle stelle nella fatale Pasqua del 1300. Gli è che il positivismo avanzava le sue pretese anche qui. Bramoso di documentare realisticamente anche la più idealistica e fantasiosa delle immaginazioni umane, misurava le dimensioni dei giganti o delle estreme circolazioni di Cocito.

Con tutto il rispetto dovuto al Porena occorre confessare che un poco di ragione ce l'hanno anche i critici moderni quando disdegnano di considerare la *Divina Commedia* come un documentario del mondo di là. Certo la « poesia » non resta danneggiata da questa analisi scientifica: ma il lettore ne risulta distratto e smagato.

Guardo le tavole che sono allegate al volume dell'*Inferno* (come agli altri dell'altre cantiche), e che mi rappresentano Lucifero immerso nel ghiaccio secondo le leggi di gravità. Veggo un bel pupazzetto con sei ali, ma non punto satanico, e confesso di sentire un certo disagio. In un angolo della coscia salterella un ranocchietto, che dovrebb'essere Dante, che con fatica e con angoscia muta positura nel centro della terra. Il disagio si muta allora in un lieve senso di comicità. Guardo ancora la tavola 33 allegata al *Paradiso* per illustrare la trasformazione dell'*emme* di « *iustitiam* » in un'aquila. Così come la trasformazione è disegnata, mi rammenta i cartoni animati del Disney. Quale profanazione — non è vero? Ma non è perpetrata da noi, bensì dal divario che si manifesta tra lo sfrenato operare della fantasia e il suo attuarsi in forme rigide e nude. Il barocco che è insito nella possa delle alte fantasie, si rivela quando l'eterea luce, in cui aveva il conveniente suo luogo, si spegne.

Delicata ragna questa della poesia. Toccata appena dalla ruvida realtà si deforma e si disabbella. Al v. 122 del canto primo dell'*Inferno* il commentatore per spiegare chi sia l'anima più degna di condurre Dante al cielo, dice: « quella di Beatrice Portinari... morta nel 1290 ». Come ci si sente « disincantati » a questa notazione da ufficio d'anagrafe! No, la Beatrice della *Divina Commedia* non è la signora Portinari, anche se per avventura nella vita empirica così fosse chiamata. L'una vive nella fantasia di Dante, l'altra tra le stradicciole della vecchia Firenze.

Altro punto molto delicato nella pubblicazione d'un commento è la scelta filologica del testo su cui appoggiare il commento stesso. Pur troppo la vita errabonda dell'esule ha disperso ogni reliquia

degli scritti di Dante, anche in ciò colpito dall'avverso destino, a differenza del fortunato suo grande emulo, al quale la più veneranda biblioteca del mondo è stata cortese di vigilato asilo, ove salvarlo dalla seconda morte, che è l'oblio degli scrittori presso i posteri.

Non più costretto nei binari dell'autografia, il testo della *Divina Commedia* si andava adeguando ai tipi idiomatici successivamente vigenti nel gusto dei tempi; e gli editori posti per es. a scegliere fra la lezione *Poi ch'ebbi riposato il corpo lasso* e l'altra *Poi ch'ei posato un poco il corpo lasso*, è naturale non tornassero volentieri alla vecchia, ove si urtavano in quell'*ei* insolito e oscuro. Ma oggi giorno per impulso della filologia del secolo scorso è stato impresso un diverso movimento alla stabilizzazione del testo, che è risospinto al tipo più arcaico. Non si tratta di vedere se la nuova lezione sia più o men bella, bensì se è più o meno documentata dall'attestazione dei codici o dall'uso della lingua trecentesca. Esempio di questa tendenza a un testo arcaico e difficiliore è quello fornito nel 1921 dalla Società dantesca, generalmente oggi accettato. Anche qui però il Porena è più fedele alla tradizione che non attratto dalle innovazioni. E credo si rivolga proprio alla edizione fiorentina della Società dantesca, ove dice che non si rassegnerebbe ad accogliere le lezioni *puose*, *rispuose*, *etterno* e simili se non quando le vedesse in un *sicuro* autografo di Dante. Impegno che, come si vede, non impegna niente. Altrove però accetta promiscuamente *lo 'nferno* e *l'inferno*, *aguglia* ed *aquila*, e invariabilmente *gli*, *egli* dinanzi a vocale; *elli* e *li* innanzi a consonante.

Si potrebbe, a questo riguardo, esigere una più rigida coerenza: tanto più che il Commentatore è non solo esperto ma vigile nelle chiose linguistiche, con grande vantaggio dei giovani ai quali non sempre pensano, in tale riguardo, gli autori dei recenti commenti. Anche in questo egli si dimostra discepolo e familiare di Francesco D'Ovidio, del quale sono meritamente ricordati gli acutissimi studi sul Purgatorio ed amorosamente ripresi. Degne di rilievo infatti sono le pagine dedicate a caratterizzare e per ciò a distinguere fra di loro le due prime cantiche. Sprofondato l'uno nell'abisso, elevato l'altro alla luce del cielo, i due regni sono antitetici anche nella passione che li regge: di disperazione o di trepida attesa. Ecco il perchè della legge che separa senza rimedio Marzia da Catone.

Secondo una delle argute espressioni di cui il Porena ordinariamente si compiace, diremo che le anime dell'Inferno sono come una fotografia positiva di quali furono in terra peccatrici; quelle del Purgatorio una negativa, in quanto stanno cancellando i peccati per i quali furono condannate, e che costituirono la forma loro mortale. Ovvero diremo che l'Inferno è la campana pneumatica dell'amore, ossia che crea il vuoto nell'atmosfera dell'amore, se pur ho bene inteso l'arguzia del fine studioso. Il Purgatorio invece è distinto e costrutto

proprio secondo la legge dell'amore pel quale si appetiscono i beni o con poco o con troppo di vigore.

Alludo appena con queste parole alla vessata questione degli ordinamenti morali e fantastici dei tre regni. Ma per quanto riguarda quello dell'Inferno, a me pare che non riusciranno a trarne il piede coloro che non credono alla novella del Boccaccio a proposito dello *Io dico seguitando* (c. VIII); almeno in questo senso: che giunto a un certo punto — ossia al canto XI — il poeta si accorse chę l'ordinamento ch'egli aveva iniziato basandosi sui peccati mortali distinti secondo la morale della Chiesa, era insufficiente alla vastità del disegno e alla copia della materia da poetare: donde l'espediente assai poco felice di allargare lo schema morale con le aristoteliche tre disposizioni della malizia.

In sostanza anche il Paradiso si regge sopra un doppio ordine di colonne, se così è lecito dire. C'è l'empireo che è il luogo — fuori dello spazio — ove i beati esercitano il beatifico ufficio dell'adorazione divina: è il paradiso vero e proprio che soddisfa alle esigenze del poeta teologo; ci sono le sfere celesti, popolate e avvivate dai beati che vi scendono per apparire a Dante e che « satisfanno » alle esigenze dell'arte con i colloqui, con le carole. Ombrifero prefazio dei due paradisi è un terzo che non corrisponde a una obiettiva realtà, ma è un primo modo pel quale i beati ausano i loro sensi alla vista dell'Empireo in quella pompa di fiori d'oro, di angeliche gemme volanti, di fiumi di luce correnti.

A questo punto il commentatore è simile al geometra di cui gli ultimi versi dell'ultimo canto rappresentano l'ansia della ricerca scientifica della quadratura del cerchio: la ricerca del principio onde egli indige. Così anche il poeta (dice il Porena) che si era mosso a superare l'alto cimento, non riuscendo nel formidabile compito di rappresentare i divini misteri, si raccolse a raffigurare in sè una creatura viva che tali misteri abbia per grazia contemplati.

VI. *Sette interpretazioni dantesche* (numero mistico) aduna Giuseppe Toffanin in un'agile *brochure*, dove accanto ad ardite spiegazioni vi sono discussi alcuni di quei punti della storia della cultura umanistica che sin dagli anni giovanili piacque all'eminente critico di trattare. Ne diamo una brevissima informazione per i lettori ai quali il libretto non venisse alla mano.

1. — *Perch'ei fur greci* (*Inf.* XXVI, 75). Si riprende la spiegazione che fu del Tasso e di recente venne rinnovata dal Provenzal. Virgilio lascerebbe credere a Ulisse di essere un greco anzi lo stesso Omero che scrisse gli alti versi dei due che sono dentro ad un fuoco. Frode con frode nel cerchio dei fraudolenti. Dall'accenno ai rapporti fra greci e latini, tra l'una e l'altra civiltà, il Toffanin è condotto a confutare la « fatua » formula della continuità della tradizione latina

nel Medio Evo; chè anzi ci era stata una frattura fra le due sapienze, a tutto vantaggio dei greci. Il secolo XIII è il secolo « senza Roma » e Dante è proprio l'araldo della ridesta romanità e di Virgilio, che la generazione precedente con Guido Cavalcanti aveva avuto a disdegno, ma che con Dante apprendeva a venerare.

2. — *Il caso di Belacqua* (*Purgat.* IV, 100 ss.). L'episodio acquista sapore e senso se avvertiamo che Belacqua crede di parlare ad un'ombra qual è lui, e Dante se ne accorge e lo lascia in questo errore a secondare la malinconica umanità (ma tutta malinconica non la direi) del pigro liutaio.

3. — *La femmina balba* (*Purgat.* XIX, 7) deriva da un racconto (libro V) del *Vitae Patrum*.

4. — *Meleagro* (*Purgat.* XXV, 22 ss.). Il dubbio sulla consistenza delle ombre (*Purgat.* III, 31) non è risolto da Virgilio, che anche per un altro dubbio (le preghiere pel suffragio dei defunti) rimanda il discepolo a Beatrice. Altro mistero assilla Dante sulla interferenza « senza organo assunto »: cioè sul dimagrimento (meramente simbolico) dei golosi, che pur non mangiano. E qui Virgilio si rivolge a Stazio. Perchè a Stazio? Che significa costui? Se Virgilio simboleggia la sapienza umana, egli rappresenta la sapienza cristiana (una zona tra Beatrice - rivelazione e Virgilio - ragione) che di quella è un presagio, di questa l'attuazione.

5. — Omero e Dante (*Purgat.* XXII, 106) « che le Muse lattar più ch'altri mai ». Chiaro il senso della terzina: non si tratta che di metterla a fuoco. Di qui una bella pagina sulla fortuna di Omero nel mondo occidentale. Omero è il testimonio, il confessore della santità della poesia, « quasi il corollario di Platone » l'illuminatore della coscienza civile. Studiosi del Quattrocento, come il Decembrio, scoprono in lui delle consonanze e reminiscenze bibliche, la prerivelazione della sapienza profana, e della parola divina. Per il Toffanin Dante « è tutto pieno dello spirito dell'Umanesimo e virtualmente lo inizia » in quanto riconosce (sia pur attraverso una dubbia tradizione letteraria) la sua superiorità artistica, morale, spirituale. Non c'è dunque un abisso fra Dante e umanesimo, e quest'ultimo è più vicino a lui che non sia allo illuminismo.

6. — *Quanto durerà l'uso moderno* (*Purg.* XXVI, 113). Pare una promessa di lunga età di gloria ai dolci detti del Guinicelli. Invece il Toffanin pone in rilievo la precarietà di questa ammirazione. La gloria d'una lingua dura quanto la lingua stessa; e poichè il volgare è caduco ne viene che anch'essa gloria poco durerà.

7. — *Poca favilla* (*Parad.* I, 34). Se la terzina precedente pareva intonata ad orgoglio ed era atto di modestia, il contrario accade per questa, purchè s'intenda come qui è detto: « La mia preghiera solitaria « (*poca favilla*) avrà una grande eco. Di retro a me, per soccorrermi, « altre voci invocheranno l'aiuto divino, perchè io compia la mia mis-

« sione di poeta ». O, come dice altrove: « Vedi Beatrice con quanti beati Per li miei preghi ti chiudon le mani ». Ma c'è quel *forse* che pone in forse tutta la chiosa: « forse di retro a me con miglior voce... ».

VII. Ogni tanto in Francia esce un volume sulla vita e sulle opere di Dante: congiunte armonicamente in belle sintesi quali da noi (come ho già detto) più non si usano, piacendoci meglio la distillazione quintessenziale dello elisir di poesia contenuto nei fiori o nelle radici arcane delle opere d'arte.

Questo, che ci è stato cortesemente inviato non so se dal Brasile, ove fu impresso, o da Parigi, ove si acquista presso la Libreria Flammarion, è un grosso volume di circa 400 pagine che Luigi Gillet dell'Accademia Francese dedicava nel 1941 a Paul Claudel.

È intitolato *Dante* ed è *distinto e costrutto* in dieci precisi capitoli. Il compiacimento per i numeri magici par che sia passato dal Poeta al suo critico, che pure in un punto del libro ne lo rimprovera un poco, o almeno crocianamente nega valore a queste cabale. I primi due ci narrano la gioventù di Dante e ci informano della *Vita Nova* e di quanto appartiene alla sua formazione spirituale sino alla morte di Enrico VII — momento critico della vita dell'esule.

Segue un terzo capitolo intitolato *Dante e l'Islam*, perchè fra le altre cose che vi si dicono sugli studi di Dante e sulle così dette *fonti* della sua immaginazione costruttrice, si dà notevole rilievo a quanto l'arabista Asín Palacios (*L'escatologia musulmana*) ci ha saputo riferire sulle visioni e leggende arabe e persiane del mondo di là. « La scoperta di queste concordanze tra il racconto maomettano « e il dantesco parve (dice il Gillet) agli italiani un delitto di lesa « maestà dantesca, e intorno all'opera di Don Asín Palacios si fece « la congiura del silenzio ». Mi permetto di ricordare che proprio in questo stesso *Giornale* (LXXIV, 1919, pagg. 99-116) fu accolto un ampio rendiconto dell'opera spagnuola per opera dell'esperto persianista Italo Pizzi, traduttore del Firdusi; che ne scrisse E. G. Parodi nel *Bullettino della Società Dantesca* (XXVI, 1919, pag. 183 ss.), ed il più dotto dei nostri arabisti, G. Gabrieli, ne parlò a lungo in *Arcadia* e ne scrisse in una rivista accademica; che il Torraca nella *Critica*, e il Parodi ancora nel *Marzocco* ne discussero. E tutto ciò nel solo 1919. Come si vede, congiura del silenzio non ci fu. È del resto da osservarsi che questa questione era insorta in un momento in cui gli avviamenti critici promossi dal Croce tendevano a sminuire l'interesse per cotali ricerche, di cui si segnalava la vanità ai fini dell'apprezzamento dei valori poetici. Invece i Francesi, che non hanno avuto un Croce e che nelle opere di elegante informazione sono così amabilmente chiari, non hanno perso interesse a certi problemi strutturali, e tuttavia si domandano, per es., perchè Dante abbia scelto per guida Virgilio. (Tra parentesi: il signor Gillet riferisce

un curioso motto di Paul Valéry: « Vi sono dei secoli in cui Virgilio non serve a nulla ». Un di questi sarà forse il nostro, ma certo fu anche il decimo-terzo, quando, come dice il Toffanin, si verificò la grande frattura nella tradizione latina, e contro di essa si mosse Dante con il suo umanesimo cristiano e ridiede voce a Virgilio che per lungo silenzio gli appariva fioco).

Dante adunque prese a guida Virgilio per molte ragioni: per una certa affinità spirituale; perchè gli dava l'esempio d'un'epopea religiosa — Enea è un eroe levita che non usa meno l'aspersorio della spada —; perchè aveva come lui rappresentato un *descensus ad inferos* — e finalmente perchè l'*Eneide* è il poema nazionale d'Italia, piena com'è della reverenza per Roma.

Più difficile riesce al Nostro d'intendere l'intervento di Stazio, che gli sembra un doppione di Virgilio, laddove ne è il complemento. Stazio è la sapienza del cristiano: non ancora illuminata dalla rivelazione divina che è Beatrice e non più soltanto ricco della ragione umana, qual è Virgilio. È dunque l'esempio della compiuta umanità: tanto è vero che è rappresentato nel momento che, liberato dall'espiazione, muove al suo celestiale destino. Fu illuminato da Virgilio, ed ora è lui che illumina Dante, lo protegge nel fuoco e nel sonno: ma gli sta alle spalle quando il discepolo è coronato del proprio arbitrio.

Il capitolo V s'annuncia con la formula che fu di Giovanni del Virgilio: *Dantes theologus*: studia cioè l'influenza della cultura trecentesca sullo spirito del poeta, dalla quale discendono certe sollecitudini verso alcune rispondenze formali ed esterne: certi aspetti statici della scienza, che è già tutta accolta nelle *summae* e nei commenti degli arabi. Dante è esemplarmente il baccelliere della famosa comparazione: prepara il pro e il contro circa la tesi proposta, salvo al maestro di terminarla. La conclusione è che, per sua e per nostra fortuna, Dante non fu poi quel gran chierico che i varii Giovanni del Virgilio dell'età sua credettero; il che gli permise di diventare il gran poeta che fu: perchè la sua grandezza non furono nè la *theologia*, nè la astronomia, nè l'allegoria; ma la possanza della sua grandiosa personalità che gravò sulla gracilità della poesia dello stil nuovo, come il bambino Gesù sopra il gigantesco Cristoforo (ma forse i termini del raffronto andrebbero disposti altrimenti).

Altri due capitoli si intitolano *Dante e la Francia*, *Dante e le donne*, quasi a confermare la tradizione di galanteria dei Francesi. Non costa molta fatica a raccogliere le testimonianze avverse ai transalpini e suggerite agli italiani dal fatto che la Francia fu per secoli e secoli l'organismo fatalmente antitetico all'idea ghibellina che agli spiriti italiani più generosi parve la più conforme alle « speranze di Italia ». La monarchia francese, compatta e unitaria, si preparava a distruggere l'instabile conglomerato dell'impero, a tutto danno della nazione italiana di là da venire.

Ma per ostile che Dante le fosse, come poteva sfuggire al fascino della sorella latina? e specialmente come lo può agli occhi d'un francese? Dante dunque frequentò il Vico degli Strami: *Dante vint à Paris faire son premier vers.* Dante conobbe il francese del *Tesoro* di Brunetto, mentre il Petrarca dopo venticinque anni l'ignorava (più esattamente: il Petrarca dichiarava di non saper *parlare* il francese, ma dobbiamo riconoscere che una dimora provenzale non era la più idonea ad apprendere la lingua d'*oïl*).

Ma l'autore chiude bellamente il capitolo proclamando che se i rapporti tra i due paesi possono essere talora difficili non saranno mai d'indifferenza, che è il vero smorzatoio degli affetti. Speriamo nell'abolizione delle dogane!

Quanto alle donne, è giusto — dopo aver detto di ciò che Dante più ha odiato — dire di ciò che più ha amato: le donne. È questa una taccia che dal Boccaccio in poi l'appassionato poeta non si è mai potuto cavar di dosso. Quel suo atteggiamento austero, monumentale è una posa: nel vero egli è un grande amoroso: *Tutti li miei pensier parlan d'amore.* Tutta la *Commedia* olezza di gentile femminilità, dalle tre donne del cielo a Cunizza. Quale meraviglia fu il trasformare in creatura divina una signorina che non sarà stata probabilmente un'arca di sapienza (chi sa?), nè un fiore di bellezza. Ma egli la ricrea così, e le dà una vera vita dopo morta, come Proust alla sua Albertine. Né basta: nell'harem poetico di Dante ci sono tante altre odalische: la Pargoletta, la Violetta, la Lisetta, e sopra tutto la sconcertante Pietra, « una monella che fortunatamente (p. 223) gli mostrò « l'errore della sua presunzione di gravità e con un moto del suo « piedino nudo mandò all'aria tutto l'imbroglio ».

Non senza influsso del pensiero critico italiano il Gillet sviluppa nel cap. VIII (*L'artista, il poeta*) l'affermazione del Bouterwek che il solo modo di gustare la *Commedia* è di considerarla come un séguito di frammenti, nei quali splendono i veri raggi della sua poesia. Così, attraverso un'elegante analisi di infiniti episodi si giunge agli anni misteriosi della dimora di Ravenna, quando la mistica *ville-morte* pare acconcio ricetto alla mistica visione del Paradiso. Vi sono luoghi (scrisse press'a poco il Carducci) che convengono a certe immagini: e Mario sulle rovine di Cartagine non è soltanto una figurazione rettorica, nè Victor Hugo sulla bianche rocce britanniche. Tale è Dante presso la pineta di Chiassi. Senza Ravenna non avremmo il fuoco dietro ad alabastro della tomba di Galla Placidia trasferito al rosseggiare di Cacciaguida sul braccio splendente della Croce di Marte.

Meno persuasive le ultime pagine (X, *Il profeta Dante e l'Italia*) dove il nostro Autore scende dal cielo Empireo in Piazza di Spagna, o in casa della contessa Pasolini: voglio dire che i ricordi personali vi influiscono un'aria incombente di « cose viste », che troppo li accosta alla realtà mediocre di note di viaggio o di spunti giornalistici. Per

esempio questo problema: se fu più feroce il Medio Evo con il suo implacabile Inferno, o l'età nostra con i suoi campi di concentramento. Se fu più dogmatico con i suoi Dottori che non siano quei regimi d'oggi che esercitano «la confisca dei cervelli in servizio dello Stato...».

A chi studia le cose nostre con tanto entusiasmo va la nostra più viva simpatia. Non è dunque per scortese pedanteria che qui rileviamo alcuni che ci paiono fraintendimenti del testo italiano o bizzarre aggiunte alla traduzione.

Inferno, XXIV, 4 s. Quando la brina... assempra l'imagine di sua sorella bianca. = Lorsque la gelée imite... l'image de sa blanche sœur la lune.

XXXIII, 72. E faccian siepe ad Arno. = Qu'elles bouchent, que'elles étranglent à la gorge l'Arno.

Purgatorio, XIII, 96. Ma tu vuo' dire Che vivesse in Italia peregrina = que celui qui l'accompagne a vécu pélerin et étranger en Italie.

— XX, 51. Per cui (i Filippi e i Luigi) novellamente è Francia retta = qui depuis peu se sont mis à régenter la France.

— XX, 60. Cominciar di costor le sacrate ossa = qui mérite bien que de ses os l'on fasse des reliques.

— XX, 95. La vendetta... fa dolce l'ira tua nel tuo secreto = Tu la caches, mais rira bien qui rira le dernier.

— XXVII, 22. Ricòrdati, ricòrdati! E se io *ecc.* = C'est moi qui t'ai fait. C'est moi qui t'ai conduit, amené jusqu'ici. Ingrat! et tu me quittes.

Paradiso, VI, 140. E se il mondo sapesse... = Si le monde avait su ce qu'était.

— XVII, 112. Giù per lo mondo senza fine amaro (l'Inferno) = dans le bas monde.

— XVIII, 28. Dell'albero che vive della cima E frutta sempre e mai non perde foglia. = Puis cette croix devient un arbre gigantesque; puis l'arbre s'effeuille et se décompose, et de ses éléments il se forme les lettres.

— XXII, 159. L'aiuola... tutta m'apparve dai colli alle foci = Et le pauvre lopin... se découvrait là-bas tout au fond ... avec ses coteaux, que nous appelons montagnes, et ses mares qui sont nos mers.

— XXVII, 9. Oh senza brama secura ricchezza = Oh richesse sans manque. O trésor sans alarmes.

— XXX, 33. Come all'ultimo suo ciascun artista = le plus grand artiste du monde ne peut donner que ce qu'il a.

— XXX, 41. Amor di vero ben = amour de la vérité.

Il monumento sepolcrale di Ravenna fu eretto a cura del padre (Bernardo Bembo) del Cardinale, non da costui (p. 346). Il favoleggiato incontro con frate Ilario ha per scena la costa ligure, non il monastero di Monte Avellana.

ENRICO CARRARA.

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO

CARLO CALCATERRA. — *Alma Mater Studiorum. L'Università di Bologna nella storia della cultura e della civiltà.* — Bologna, Nicola Zanichelli, 1948; in-8°, pp. XVI-466, con 32 tavole.

Intorno alla storia dell'Università di Bologna esistevano già molti volumi di documenti e un gran numero di ricerche e studi particolari e anche trattazioni d'insieme, che avevano però riguardo soprattutto alle vicende esterne. Mancava ancora un'ampia opera di sintesi, che volgesse l'occhio soprattutto alla storia del pensiero e della cultura, che mostrasse insomma « che cosa Bologna abbia insegnato « nei secoli e quale valore abbia avuto il suo insegnamento in rap- « porto alla cultura delle singole età nella storia dell'incivilimento ». Colma ora questa lacuna il presente volume di Carlo Calcaterra, frutto di anni di ricerche e di vastissime letture, e costituito sul fondamento dei molti documenti pubblicati e degli studi particolari precedenti, ma anche di molte indagini personali dell'Autore; volume che segue diligentemente tutte le discipline insegnate nello Studio di Bologna, facendone per ogni età un quadro equilibrato e preciso. In questa sede, naturalmente, noi non seguiremo il ricchissimo volume in tutti i suoi particolari, ma ci limiteremo a render conto di quelle parti che interessano più da vicino gli studiosi di letteratura italiana, le quali spesso presentano importanti approfondimenti e nuove interpretazioni e ripresentazioni di figure e di problemi.

Il primo capitolo, che tratta delle origini dello Studio e dei primi grandi maestri di diritto (Irnerio, Graziano, e i loro diretti discepoli) riguarda piuttosto gli studi giuridici che quelli letterari, ma è importante per la storia della cultura medioevale: in modo particolare è notevole, per lo studio dello svilupparsi di una cultura laica dopo il Mille, la dimostrazione che fa il C. delle origini e dei caratteri fondamentalmente secolari dello Studio di Bologna; cosa che gli permette di cogliere — opportunamente confutando e correggendo il giudizio del Gilson, nella sua classica opera *Histoire de la philosophie au moyen âge* — l'originalità della cultura bolognese, che giunge alla rinascita degli studi di diritto per sviluppo autonomo, « non per le vie teolo-

« giche, ma per vie dialettiche e terrene », e si leva alla filosofia « in « un ambito del tutto umano e civile, molto diverso da quello per « cui a Parigi la filosofia era considerata ancella della teologia » (p. 43); tenendo tuttavia nel dovuto conto la teologia e le esigenze ecclesiastiche, come dimostra il sorgere e lo svilupparsi dell'insegnamento del diritto canonico assai prima che si organizzasse la grande scuola teologica di Parigi. D'interesse più specialmente letterario sono le pagine su Graziano, ove il C., a proposito dei famosi versi dedicati da Dante al dotto canonista nel c. X del *Paradiso*, riafferma, in modo che mi pare definitivo, contro il Brandileone ed altri, che le parole « l'uno e l'altro foro » indicano il diritto civile, secolare, e il diritto canonico.

Riguarda, invece, tutto i nostri studi il secondo capitolo (*Universitas artistarum*), dedicato alla fiorente scuola di arti liberali che prosperò a Bologna accanto alla scuola giuridica; capitolo che si raccoglie intorno a tre grandi centri d'indagine: lo sviluppo del pensiero filosofico e scientifico, la scuola di *ars dictandi*, e i rimatori e poeti bolognesi e Dante. Si comincia con le pagine intorno a Taddeo d'Alderotto, primo nucleo dell'averroismo bolognese, il quale precede quello padovano (sviluppatosi solo nella seconda metà del sec. XIV) ed ebbe di secolo in secolo suoi particolari aspetti e posizioni, che il C. rileva nel corso del volume, tracciando quasi, limitatamente a Bologna, un primo disegno di quella storia dell'averroismo italiano che ancora manca: e qui il C. riprende anche in esame e commenta i vv. 82-84 del c. XII del *Paradiso*, indubbiamente riferentisi all'Alderotto, e il passo del *Convivio* (I, x, 10) ove Dante critica il volgarizzamento dell'*Etica* aristotelica dell'« ippocratista » bolognese. Segue l'indagine su altri averroisti e sulle correnti francescana e domenicana che li combattono. Importantissima la trattazione riguardante la grande scuola di *ars dictandi*, iniziatasi con Ugo da Bologna contemporaneo di Irnerio, proseguita da Boncompagno da Signa, Bene da Firenze, Bono da Lucca, Gherardo da Cremona, Bonaccio da Bergamo, Giovanni di Bonandrea, Guido Faba, e celebrata dall'inglese Gaufrido di Vinesauf, l'autore della *Poëtria nova*, in un passo della sua *Ars dictaminis*, in cui Bologna è detta *veneranda*. Con l'insegnamento di Bologna sono collegate altre insigni opere retoriche, come il *Liber floridus* di Boto di Vigevano, allievo di Boncompagno, l'*Ars dictandi* che da Tommasino di Armannino sulla fine del sec. XIII fu intitolata *Microcosmo*, e l'*Illuminarium* di Giovanni Odonetti, e a Bologna formarono la loro cultura, fra gli altri, Rolandino da Padova e Arrigo da Settimello, e imparò l'arte di dettare Pier della Vigna. Alle tradizioni di questa scuola è legato Rolandino Passaggeri, *notarius* e *dictator* (cioè cancelliere e legislatore) del Comune bolognese, il maggiore dei trattatisti della *ars notaria*, del quale qui è ricordato il duello epistolare con la Curia imperiale dopo la battaglia di Fossalta

a proposito di re Enzo prigioniero. La scuola di *ars dictandi* fondata sullo studio degli antichi poeti e prosatori, insieme allo studio del diritto romano fondamento della scuola giuridica, dimostra chiaramente che il sec. XIII non può esser definito « il secolo senza Roma », e non rappresenta affatto un ecclissarsi della tradizione latina, bensì una ripresa e un rinvigorimento di essa. Nell'ultima parte del capitolo, il C. mette in evidenza gli stretti rapporti intercorsi tra Bologna e la Toscana, che permettono di parlare di una vera e propria collaborazione letteraria tra le due regioni, feconda di sviluppi; e dà rilievo all'apporto che Bologna recò alle nuove esperienze letterarie rivolte alla creazione della lingua letteraria volgare e di una nuova poesia. Il passaggio dal guittonianismo allo « stil novo », dal primo gruppo dei *poëtantes Bononie* al Guinizelli e ai guinizelliani (e qui s'inserisce un commento al noto sonetto di Bonaggiunta *Voi che avete mutata la mainera*, ove l'*alta spera* opportunamente non è interpretata, secondo l'opinione vulgata, come un riferimento a Guittone, ma all'antica maniera di poetare, contrapposta alla nuova), è collocato in questo ambiente e disegnato nella sua novità originale, e nei suoi legami con la tradizione dell'*ars dictandi* precedente, di cui conserva il gusto della dottrina e della forma eletta. Molte pagine sono dedicate a Dante, per mettere in luce quanto profondamente egli si sia nutrito delle dottrine che informavano di sè la vita spirituale bolognese, sia per la sua prosa, legata, pur nella sua originalità, all'*ars dictandi*, sia per le sue idee politiche e giuridiche, sulle quali il C. si sofferma a lungo. Anche qui nelle linee generali dell'indagine si inseriscono interessantissimi particolari, come la dimostrazione che l'idealizzazione di Giustiniano nel c. VI del *Paradiso* è soprattutto collegata col *Corpus iuris civilis* e con la relativa *Glossa*.

Col capitolo terzo siamo al Trecento, secolo che vede ancora nei primi tre decenni fiorire lo Studio, e risplendere grandissima la fama di Bologna (che è anche la prima officina libraria d'Europa e adorna i suoi volumi di splendide miniature), poi assiste a un periodo di decadenza fino al 1364, in cui lo Studio viene riorganizzato e restaurato da Egidio Albornoz. Ampio sviluppo ha la trattazione riguardante Giovanni del Virgilio, la sua corrispondenza poetica latina con Dante, e l'elogio commosso che alla morte del grande fiorentino egli dettava nella nota epigrafe in distici latini; e soprattutto la parte del capitolo che illustra i rapporti tra Bologna e il Petrarca, il quale trasse dall'« alma mater » influssi profondi per la poesia della sua giovinezza (tanto che Bologna può ben dirsi la culla della sua prima formazione artistica, la sua « patria poetica »), e per la sua prosa latina, che è originale e nuova, ma pure legata all'*ars dictaminis*; e serbò nell'animo una profonda venerazione per la città dello Studio, che unisce nel suo animo a Roma, considerando questi due nomi come la sintesi del più alto patrimonio spirituale dell'umanità. Anche

l'avversione alla cattività avignonese del Papato è acuita nel Petrarca e nei suoi amici dall'influsso dell'insegnamento bolognese, che aveva in loro ritemprato lo spirito romano. Altra vasta sezione del capitolo è quella dedicata alle scuole di *ars notaria* e di retorica, illustrata da Pellegrino Zambeccari, *dictator* del Comune e poeta, che il C. dice non meno degno di ricordo di Niccolò de' Rossi, e per altezza d'intelletto e ampiezza di dottrina non inferiore a Pier della Vigna, e soprattutto da Pietro da Muglio, amico del Petrarca e del Boccaccio, il quale indirizzò agli studi letterari Coluccio Salutati ed è già per molti aspetti un vero preumanista; nome che spetta pure a Bartolomeo del Regno (pur esso corrispondente del Salutati), che aggiunse ai consueti classici medievali la lettura di Terenzio, Plauto, Cicerone, Livio, che poi diventarono testi fondamentali delle più grandi scuole umanistiche. Nè sono da dimenticare le pagine sul culto di Dante, vivissimo a Bologna per tutto il Trecento, da Graziolo de' Bambaglioli e Iacopo della Lana a Benvenuto Rambaldi da Imola, chiamato a leggere nello Studio il divino poema dal 1375 al 1385, e a Giovanni da Spoleto, maestro di retorica nello Studio, che lo leggeva e spiegava di nuovo pubblicamente nel 1394. Ma accanto a queste pagine, che più direttamente riguardano i lettori di questo *Giornale*, sono interessantissime anche quelle dedicate agli studi giuridici, medici, scientifici, filosofici, perchè concorrono a formare lo sfondo culturale su cui si muovono le più grandi figure letterarie del secolo, e permettono di inquadrare anche figure minori, quali Cecco d'Ascoli, lettore nello Studio dal 1324 al 1326, e l'averroista Dino del Garbo, commentatore della canzone *Donna mi prega* del Cavalcanti.

Il capitolo IV ci trasporta nel periodo umanistico, ed è un sintetico ma compiuto studio dell'umanesimo bolognese, che fino ad ora era rimasto alquanto nell'ombra. Giustamente il C. dopo aver osservato che il movimento rinnovatore dell'umanesimo non avvenne in massima parte fuori delle università, come alcuni studiosi hanno sostenuto, bensì in gran parte entro le università stesse, le quali per opera di molti maestri lo preparano fin dal Trecento, mostra come lo Studio bolognese fin da questo secolo — e ne è prova la discussione epistolare del 1378-79 tra Coluccio Salutati e il bolognese Giuliano Zonarini — sia entrato nello spirito nuovo, per virtù propria, non per imitazione. Carattere dell'umanesimo bolognese è una certa autonomia, un certo eclettismo che sa intendere e unificare umanamente le varie tendenze e le varie forme di cultura, e mantenere in vivo contatto cultura e vita. In questo quadro generale, e sullo sfondo della fervidissima e varia attività libraria (che dà alla luce anche opere volgari e componimenti di carattere sacro, benchè lo spirito religioso non sia più nella cultura il centro assoluto del pensiero e dell'indagine) spiccano le figure maggiori, illustrate dal C. con particolare cura: specialmente Leon Battista Alberti, che a Bologna forma la sua cultura e a Bologna

compose tra il 1425 e il 1426 la commedia *Philodoxus*, parte delle *Intercenali*, e anche, in un ritorno del 1437, l'opuscolo *De iure*, e Antonio Urceo Codro, che fu maestro di greco di Niccolò Copernico, e uno dei più notevoli umanisti bolognesi. Accanto ai veri e propri umanisti si esaminano quindi i filosofi e i medici naturalisti, spesso legatissimi al moto di rinnovamento culturale e letterario: fra i quali spicca Alessandro Achillini, naturalista ed averroista, da Bertrando Spaventa posto fra gli ingegni più arditi e più alti del nostro umanesimo.

Nel pieno fiorire del Rinascimento (capitolo V) lo Studio bolognese è ancora fervido di vita (sì che appare del tutto ingiustificata la *vulgata opinio* che la sua grandezza si fermi al periodo dei glossatori) e prosegue, con spirito di libertà e con arditezza di indagini, il suo cammino. Larga parte è data dal C. all'esame degli studi filosofici, imperniati specialmente intorno al problema dell'anima, e sempre a sfondo naturalistico: soprattutto importanti le pagine sul Pomponazzi, rinnovatore del pensiero filosofico dell'età sua e promotore di un ripensamento totale dei problemi nell'ambito del naturalismo, che lo spinge anche ad affermare la necessità di svincolarsi dalla tradizionale influenza del pensiero antico. Tale indirizzo critico è ripreso anche, benchè applicato principalmente alla medicina, da Berengario da Carpi, il primo grande anatomista del Cinquecento, il quale affermava: « Noi siamo come fanciulli in collo a un gigante, « giacchè possiamo vedere più lontano di quanto abbia veduto l'an- « tichità ». Interessano anche le pagine sul Cardano, mente in fondo già barocca, il quale ha, come è noto, un posto anche nella storia letteraria per la sua autobiografia; e altre ancora, come quelle su Lodovico Boccadiferro maestro del Varchi, ecc. Ma per i nostri studi ha particolare rilievo l'ultima parte del capitolo, sugli studi letterari e le controversie sulla lingua. Da esse Bologna appare nel primo Cinquecento un centro fervidissimo di studi classici: grande vi fu il fervore degli studi greci, come provano le numerosissime traduzioni dal greco in latino; e Romolo Amaseo nel 1529 nelle famose orazioni *De linguae latinae usu retinendo* sostiene la necessità di adottare universalmente la lingua latina come lingua letteraria e culturale. Non vi mancano però sostenitori del volgare: come Giovanni Filoteo Achillini, bolognese, e lo stesso Pomponazzi (e con l'insegnamento bolognese del Pomponazzi è collegato anche il *Dialogo delle lingue* di Sperone Speroni, ove, come è noto, l'autore stesso espone come conclusione i principî del filosofo mantovano); tra i quali vi sono anche di quelli che approvano la soluzione del fiorentinismo linguistico, accettando le idee sostenute dal Varchi nell'*Ercolano*. Tuttavia non vi è mai a Bologna, in questo periodo, una viva fioritura di opere volgari; e anche nel secondo Cinquecento i maestri dello Studio (Francesco Robortello, Sebastiano Corrado da Arceto,

Aldo Manunzio *junior* ecc.) seguendo le tradizioni umanistiche usano il latino non solo nella scuola, ma anche nelle loro opere. Per questo scrive in latino anche Carlo Sigonio, maestro di ricerche critiche delle fonti, studioso del medioevo e vero precursore del Muratori, di cui il C. si occupa a lungo.

Nel capitolo VI si esamina la crisi del Seicento, di cui anche Bologna, naturalmente, si risente: l'opera del Sigonio non ebbe seguito, e l'insegnamento letterario si ridusse a una vuota retorica. Bologna era piena di dottori pomposi e solenni, ma il fervido moto del pensiero si era spento; ristrettissima era la censura sui libri; l'insegnamento filosofico era ridotto al rigido aristotelismo. Una « parentesi sommovitrice » (p. 217) si ha con l'insegnamento dello scozzese Tommaso Dempster, uomo di sapere enciclopedico e di alacre ingegno, che univa genialmente antiquaria e modernità; ma anche a prescindere da questa parentesi, nella cultura bolognese, come in quella delle altre città, si agitavano fermenti nuovi, si preparava un rinnovamento che scalzasse l'aristotelismo e meglio rappresentasse e comprendesse gli aspetti compositi e antitetici del mondo: cosa che contribuisce a spiegare la grande fortuna a Bologna dell'*Adone* del Marino, il quale « non era soltanto un inno alla voluttà dei cinque « sensi, di cui è provveduto l'uomo, ma anche il poema della ' Natura « universal madre feconda ', » e rappresentava modernamente, in senso naturalistico, una vita inesausta, « nella quale materia e spirito « si congiungevano come due forze perenni, attive e opposte » (pagine 222-23). Così dalla rievocazione della crisi della cultura del Seicento si passa all'esame della vita letteraria, dominata dal marinismo e dal concettismo; e qui è importante soprattutto l'indagine su Matteo Peregrini, maestro di filosofia nello Studio, autore di varie opere, e specialmente di un trattato *Delle acutezze che altrimenti spiriti, vivezze e concetti volgarmente si appellano* (1639), nel quale precorre Baltasar Gracián, e critica il barocchismo letterario, biasimando gli eccessi del concettismo, di cui tuttavia resta in qualche modo partecipe. Il Peregrini è notevole anche per essere acuto assertore della necessità di rannodare il metodo speculativo e lo sperimentale, per il concetto altissimo che ha della natura (il grande volume in cui ci si rivela Dio), in cui si nota un influsso galileiano, e per le sue osservazioni sulla lingua, tra le più sagaci del Seicento.

Sorvoliamo sulle pagine dedicate al Malpighi e ai matematici, interessanti come documento della crisi dell'aristotelismo, e veniamo senz'altro al rinnovamento settecentesco (cap. VII), che riceve impulso soprattutto dall'Istituto e dall'Accademia delle Scienze fondati da L. F. Marsigli. Molte pagine sono dedicate al rinnovamento degli studi scientifici: ma anch'esse giovano a ricostruire il clima culturale in cui opera il gruppo dei letterati-scienziati bolognesi che furono detti « riformatori della bella letteratura italiana » (Eustachio

Manfredi, Giampietro e Francesco Maria Zanotti, F. A. Ghedini); e il pensiero scientifico forma parte integrante della loro personalità, che non sarebbe colta nella sua profondità se non vista in questa intima sintesi di scienza e letteratura, incentrata sui fondamenti della cultura razionalistica. Particolarmente accurato e ampio è l'esame della figura di Francesco Maria Zanotti, che appare veramente dominante sulle altre, colta in tutti i suoi aspetti. Lo Zanotti appare muoversi entro il pensiero illuministico con intuizioni originali. Egli è il più metafisico tra gli scienziati bolognesi del tempo; e un vero inno alla metafisica è la chiusa del dialogo *Della forza dei corpi che chiamiamo viva*, « che nel Settecento fu giudicato uno dei più belli della letteratura italiana » (p. 250); e anche nell'argutissimo libro *Della forza attrattiva delle idee* egli rivela la sua aspirazione ad indagare « l'oscuro e l'indeterminato » che aveva in sè lo stesso razionalismo settecentesco, giungendo a mostrare con tocco tenue e preciso come nessuno scrittore dell'epoca, compreso l'Algarotti, « quel che « rimaneva di sfuggente e di ambiguo nello scibile assiomatico della « certezza assoluta » (p. 253). Si spiega così come lo Zanotti fosse tanto ammirato dal Voltaire. C'è in lui la ricerca di una sintesi superiore alle scienze, che egli vuole appunto realizzare con la metafisica, anche se si debba poi riconoscere che ad una nuova sintesi metafisica egli non ha saputo giungere, e che per molti rispetti anche egli è un empirico. Per questa aspirazione alla sintesi lo Zanotti ritorna sempre più risolutamente, nell'ultimo periodo, verso l'aristotelismo, pur non superando anche in questa ripresa aristotelica l'empirismo. Ma il C. mostra come questo empirismo aristotelico, nato nel seno stesso del cartesianismo, non sia un attardarsi su posizioni sorpassate, ma l'espressione di un disagio che lo Zanotti provava del cartesianismo applicato alle scienze morali: « reazione im- « portantissima — osserva il C. — perchè rivela nella storia della « nostra cultura settecentesca uno dei momenti più delicati: la consa- « pevolezza che l'estremismo razionalistico finiva nell'irrazionale e « che il mondo morale come quello della natura non è tutto riducibile « a rigor logico » (p. 257). Anche nell'*Arte poetica* dello Zanotti c'è un tentativo di novità, e vi si scorge un'intima insoddisfazione del razionalismo, per quanto poi lo scrittore non esca nella pratica dal razionalismo e resti spesso stretto al ragionamento matematico. Nello Zanotti e nei letterati dell'età sua il C. mette poi in rilievo un fervore di italianità, per cui essi mal sofferivano che l'Italia rinunziasse a tutta la sua cultura anteriore, che « aveva rivelato profondità « ideali ignote al razionalismo uguagliatore » (p. 261). Con questo motivo nazionalistico e questa relativa indipendenza rispetto al razionalismo cartesiano è collegata la nota polemica Orsi-Bouhours, che ha proprio in Bologna il suo inizio e il suo centro; la quale volle essere non solo una aperta difesa dei valori poetici della nostra arte,

ma una dimostrazione che il rigoroso razionalismo francese era inadatto a intendere lo spirito e le forme più originali della nostra letteratura. Molto interessante è anche il paragrafo dedicato alla questione della lingua a Bologna; intorno alla quale vediamo di fronte due correnti, quella che fa capo al Corticelli, ispirato a un purismo boccaccevole temperato, e quella dello Zanotti, che tendeva a una lingua più moderna, non di una sola provincia e non di un solo secolo, ma di tutta Italia, e citava l'esempio del Castiglione. Le teorie dello Zanotti sono importanti anche perchè influiscono sul Leopardi, che da lui non si discosta (benchè per risolvere particolari quesiti grammaticali ricorresse spesso alle *Regole* del Corticelli) nella soluzione generale del problema della lingua, e da lui prende anche (citandolo espressamente nello *Zibaldone*) l'idea che tutte le nostre conoscenze sono relative, non assolute, e la critica al linguaggio geometrico e astratto.

Il capitolo VIII tratta il periodo complesso e ricco d'eventi che va dalla rivoluzione francese al risorgimento. Nell'età rivoluzionaria e napoleonica, età di crisi e di travaglio culturale, Bologna appare anch'essa tutta dominata dall'estetica del bello ideale, e dal classicismo, di cui fa una strenua difesa, appunto per ricercare, nella crisi, un equilibrio nuovo, un ordine ideale, che fosse in armonia con le tradizioni italiane; cosa a cui non contraddice l'adozione come libro di testo per la cattedra di eloquenza italiana e latina delle *Lezioni di retorica* di Ugo Blair, preferite alle opere consimili dei nostri scrittori del Settecento non solo perchè più complete e sistematiche, ma anche perchè, volgendo lo sguardo anche alle letterature degli altri popoli europei, facevano sentire che il bello ideale varia secondo l'indole e può prendere nella vita dei popoli forme dissimili, e si accordavano con l'aspirazione a un'indipendenza culturale italiana. La parte più viva e nuova di questa parte del volume sono le pagine dedicate a Giuseppe Biamonti, personalità di solito trascurata, che nelle sue *Orazioni* ricercava « una disciplina stilistica italiana, nella « quale lo spirito nazionale fosse senz'altro preposto a quello cosmo- « politico, la tradizione all'antitradizione » (p. 283), ed era in fondo un aristotelico, ma superava i confini dell'ideologia razionalista e del sensismo estetico, avendo dell'arte imitatrice un concetto attivo, e rivendicando la forza degli ideali, il fascino delle antiche memorie, l'idea di patria, la fede nelle virtù attive dello spirito, ed esaltava Dante, come grande poeta, degno di esser ammirato più di Omero, e spesso si innalzava sopra le ristrettezze della pedanteria retorica inerente allo schematismo della poetica razionalistica. A tale neoclassicismo Bologna rimane fedele anche all'apparire del romanticismo, benchè sia antistorico ripetere che non abbia sentito affatto il soffio dello spirito nuovo, come appare soprattutto dalle opere di Paolo Costa e di Giovanni Marchetti.

Il capitolo (IX) sull'Università moderna è il più ampio di tutti, drammaticamente impostato sul contrasto tra materialismo e spiritualismo, positivismo e idealismo. Fra le figure che più direttamente possono interessare i nostri studi ricordo lo Spaventa, il De Meis, il Fiorentino, l'Acri, e, più oltre, l'Albini. Particolare ampiezza e interesse hanno le molte pagine dedicate al Carducci; pagine fra le quali sono specialmente degne di nota quelle in cui il C. coglie il centro ideale dell'anima dello scrittore, mettendone in luce il fondamentale antimaterialismo: il che spiega molti atteggiamenti che vari critici hanno avvertito come contraddizioni, e che il C. attentamente analizza, mostrandone la genesi coerente dalla fondamentale posizione spiritualistica del poeta, il quale sentiva come insopprimibile l'esigenza metafisica nell'uomo e, pur rivendicando la libertà del pensiero e lo svincolamento dal dogma religioso e affermando la fiducia nel progresso della scienza, si poneva al disopra del naturalismo, e s'elevava fino al credere in Dio, un Dio mazziniano trascendente tutte le religioni particolari. Uno spiritualismo umanistico nella cui visione universale egli poteva liricamente celebrare il paganesimo, ma anche sentire l'alto valore ideale del cristianesimo; e a cui sono legate anche le sue concezioni estetiche, basate sull'estetica del « bello assoluto », e gli ideali che animano tutta la sua opera. Notevoli pure le pagine sul Pascoli, che è inquadrato nella insoddisfazione per la scienza e nell'aspirazione a un nuovo « mondo dello spirito » diffuse l'una e l'altra alla fine dell'Ottocento e al principio del Novecento, per reazione al positivismo, e di cui il C. mette bene in luce l'umanitarismo avverso al superumanesimo nietzschiano e dannunziano, e l'anelito a una unità interiore fondata sulla fede nello spirito e trascendente il naturalismo deterministico; anelito che dà un *pathos* intenso e un significato profondo al suo mondo spirituale.

Queste le parti del vastissimo volume che più strettamente si legano agli studi di letteratura italiana. Ma in realtà quest'opera, che è una storia della cultura bolognese, ma è anche, di riflesso, una storia dello spirito italiano, vuol essere tenuta presente dagli studiosi di letteratura anche nelle parti dedicate al pensiero scientifico — su cui qui, necessariamente, si è sorvolato — che contribuiscono a creare lo sfondo su cui si disegnano le varie personalità degli scrittori e dei letterati. M. Boni.

IACOPO SANNAZARO. — *De partu Virginis*. Edizione critica a cura di ANTONIO ALTAMURA, in *Studi e Testi Umanistici*, diretti dal medesimo. Serie II[a]: Testi e Documenti, Vol. 2°. — Napoli, Gaspare Casella editore, 1948.

Ho esaminato con molto interesse questa che si annunzia come « edizione critica » del *De partu Virginis*, curata dal Prof. Antonio Altamura, anche perchè, avendo molti anni fa studiato a lungo i manoscritti del *De partu* (1), ero curiosa di conoscere tutto ciò che di nuovo e magari di definitivo poteva esser venuto alla luce.

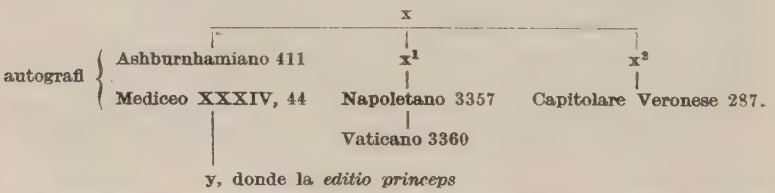
La tradizione del *De partu* è affidata a vari manoscritti, in genere irti di correzioni, ai quali appartengono i due autografi del poema, il Laurenziano Ashburnhamiano 411 (2) e il Laurenziano Mediceo XXXIV, 44 (3). Un altro o più altri autografi, sul quale o sui quali furono condotte la prima edizione, a cura del poeta stesso, del maggio 1526 (4), e quella di Minizio Calvo del dicembre dello stesso anno (5), che, da alcuni particolari, sembrano indipendenti l'una dall'altra, sono andati perduti.

Per buona parte della sua introduzione l'Alt. non fa che ripetere dati ormai da tempo acquisiti. Importante sarebbe il ritrovamento del codice Viennese 3316, già noto al De Montera (6), se l'editore non dichiarasse di averne avuta una *descrizione sommaria e pochissimi*

(1) *Autografi e pseudo-autografi dei « De partu Virginis »*, in questo *Giornale*, Vol. CII (1933), p. 48-72.

(2) E non « Asbhurnhamiano » come piace allo Altamura di scrivere!

(3) Cfr. a questo proposito, l'articolo su cit., p. 65-66. In altro studio inedito avevo ricostruito la dipendenza dei mss. a me noti in tal modo:



(4) Synceri. De Partu Virginis. In aedibus Illustriss. Viri Andreae Matthaei Aquivivi Hadrianorum Interamnatumque Ducis per Antonium Fretiam Corinaldinum civemque Neap. summo ingenio artificem ac fideliter omnia ex archethypis Actii Synceri ipsius manu scriptis. Anno MDXXVI. Maio mense Neapoli.

(5) Actii Synceri Sannazarii De partu Virginis etc. Anno MDXXVI. Mense Decembri. Romae in aedibus F. Minitii Calvi in cuius gratiam Clemens VII Pont. Max. severiss. edicto cavit ne quis alius in tota eius ditione hoc Synceri Sannazarii divinum opus proximo biennio excudat vel aliunde importatum vendat.

(6) P. DE MONTERA, *G. Carbone et ses poésies inédites*, Napoli, 1935, p. 59.

punti critici (1). A proposito di questo codice le affermazioni gratuite e le contraddizioni nelle quali si avvolge l'Alt. sono molte. Prima (p. X) dice di esser « tentato di escludere risolutamente l'autografia « di Vi [così indica il Viennese 3316] per alcuni errori materiali passati « da Vi a B » [la edizione di Minizio Calvo]; poi (p. XIII) dichiara che Vi « certamente non è autografo ». Per togliersi questo dubbio sarebbe bastato confrontare la riproduzione fotografica di qualche pagina di Vi con le corrispondenti pagine degli autografi. Ma non è questa, per il momento, la questione più importante. L'Alt. afferma (p. X) che Vi « corrisponde integralmente alla ediz. B »; e a p. XIII ribadisce che un esemplare della terza serie dei mss. del poema « con- « cesso dal poeta stesso o a lui sottratto capitò nelle mani del tipo- « grafo romano Minizio Calvo, ed è attualmente il cod. Vi, donde « egli ricavò a sette mesi di intervallo dalla *princeps* napoletana la « stampa B ». Come può l'Alt., solo in base alla descrizione sommaria e ai pochissimi punti critici affermare che Vi corrisponde integralmente a B? Cita il De Montera e dà per certo quello che questi ha solo sospettato (2), come del resto egli stesso rileva in una nota (3), cadendo in evidente contraddizione. Aggiunge poi che mal si appongono « tutti i bibliografi, affermando che B è ristampa di A [*ed. princeps*], perchè non è affatto vero »: tuttavia, in fondo alla medesima pagina, non esclude che B possa derivare addirittura da A. Ma in base a quali induzioni l'Alt. crede o non crede? Avrebbe fatto bene a dircelo. In ogni modo, anche se potesse provare che B è copia di Vi e che Vi è uno degli archetipi, che ragione ci sarebbe di ricorrere, per una nuova edizione, a « Vi-B controllato con A »? Tanto valeva, come era ovvio e come poi l'Alt. si è deciso a fare, ristampare senz'altro A, cioè l'edizione principe, dataci dal poeta stesso.

Riguardo all'opuscolo della Miscellanea Marciana 2559, già noto al Nicolini (4) e anche a me (5), contenente, sotto il titolo « Jacobi San- « nazari Parthenopei Vatis Clarissimi Carmen De Partu Beatae Vir- « ginis Quod Christeidos inscribitur », solo i primi 356 versi del I libro, secondo l'Alt. « basta a ricostruire anche l'intera prima serie [dei mss.] nella sua fase più antica » (6). Io non sono di questo avviso. I mss. della redazione primitiva, poi sconfessata dal Sannazaro, furono

---

(1) Vedi p. X.

(2) Il De Montera, op. cit., p. 59, nota a proposito del Vindobonense 3316: « ms. du *de partu Virginis*, qui pourrait bien avoir servi de modèle à la réimpression de Minitius Calvus ».

(3) Vedi p. VII.

(4) F. Nicolini, *L'arte napoletana nel Rinascimento*, in « Biblioteca Napoletana di Storia Letteratura e Arte », Napoli, Ricciardi 1925, p. 17 sg.

(5) Il *De partu Virginis* di Jacopo Sannazaro, « Il Solco », Città di Castello, 1926, p. 27.

(6) Vedi p. XII.

certo più d'uno (1), ma, se non c'è possibilità di confronto con altri, come si può ricostruire l'intera serie su di un unico elemento e per di più mutilo? Si può solo dire che appartiene alla serie più antica; non è poi escluso che, così com'è, contenga qualche cosa, e magari più di qualche cosa, di non sannazariano.

Dato che esiste una edizione del *De partu* approvata dall'autore, c'è da domandarsi quali potessero essere i criteri da seguire per chi intendesse condurre una edizione critica. Naturalmente non si potrà fare questione del testo, già fissato, che si tratterà di riprodurre con la massima esattezza, sia pure aggiornando l'interpunzione. Dopo i tentennamenti di cui si è parlato, l'Alt. deriva la sua edizione dall'*editio princeps* e il testo è, in genere, corretto: tuttavia non posso dissimulare che vi sono penetrate alcune mende. Solo aprendo il libro II noto al v. 382 *cernus* per *cernuus*, evidente errore di stampa, che danneggia sia il senso che la metrica. Al v. 398 *simulantia* per *famulantia* non ha riscontro nè nell'*editio princeps*, nè in quella di Minizio, nè in Aldo 1528, nè in alcuno dei mss.: e del resto non avrebbe senso, e questa volta ne va di mezzo la comprensione del testo. Al v. 444, invece, l'Alt. ha *pariis*, che dà un senso migliore di *phariis* dell'*editio princeps*; ma avrebbe dovuto notare donde ha derivata tale lezione.

Tutte le cure dell'editore, poichè il testo è definito, dovevano essere rivolte all'apparato critico, all'esame, cioè, delle varianti offerte dai varî manoscritti in redazioni antecedenti al testo definitivo. Le quali varianti, tuttavia, dall'autore stesso messe in disparte, appunto per questo hanno valore non più per quel che riguarda la ricostruzione del testo, ma come dato psicologico, storico, letterario, che ci aiuta a comprendere in seguito a quale spirituale lavorio il poeta sia giunto ad accettare una espressione o locuzione, anche una sola parola, invece di un'altra (2). Nel registrare poi queste varianti, due potevano essere i modi: o riportarle tutte — eccettuate quelle ortografiche, delle quali si poteva far cenno una volta tanto nella prefazione o in una nota — perchè il lettore avesse un quadro completo della tradizione del testo, e questo era forse il partito migliore; o riportare almeno i cambiamenti di maggiore entità. Ma anche nella scelta si doveva procedere secondo un piano chiaro e costante e, sopra tutto, scegliendo le varianti in base alla loro importanza, trascurate le ortografiche, dare il giusto valore a quelle che implicano l'interpretazione del testo. Quale sistema ha tenuto l'Alt.? Nè l'uno nè l'altro, mi pare, chè la disorganicità e l'incertezza di valutazione, le inesattezze e le omissioni o da un codice o dall'altro o da diversi insieme sono molte.

---

(1) Cfr. « Autografi ecc. », in questo *Giornale*, **102**, p. 65.
(2) Cfr. « Autografi ecc. », p. 69 sgg.

Non comprendo poi come l'Alt. possa assicurare che il fascicolo della miscellanea Marciana 2559, contenente i primi 356 versi del I libro sia « quasi certamente » (1) della tipografia veneziana di Bernardino De Vitali. Nel Brown (2), che l'Alt. cita, non trovo nulla che possa dare un serio appiglio a tale deduzione: e l'Alt. avrebbe fatto bene a dirci in base a quali considerazioni ha raggiunto la sua quasi certezza. In secondo luogo, perchè, se tiene tanto conto di un testo così incerto e mutilo, per quel che riguarda le varianti, non accenna neppure una volta a quelle che si leggono, affiancate alla stampa, nell'esemplare dell'edizioncina di Minizio Calvo che si trova alla Nazionale di Firenze, per lungo tempo credute autografe e, se anche non tali, importanti, tanto più che molte di esse non compaiono in alcuno dei manoscritti superstiti?

Citerò, in ogni modo, i casi in cui le manchevolezze risultano più gravi (3).

Libro I. Fra il v. 11 e il 12, in L_2 ci sono i tre versi seguenti, poi cancellati con tratti di penna:

Quin et vitales vixdum me lucis in oras
Exortum, sic ingenuas aluistis ad arteis
Ut sine pierio nil sit mihi dulce paratu;

fra i v. 19 e 20 altri due, poi similmente cancellati:

Ferret Idumeneas animus decerpere palmas
Et spectare novos Eoï sideris ortus,

i quali ultimi si leggono pure in margine in L_1.

v. 46. b. f. presenta in margine *ad arces* (ad oras) (4)

v. 75. b. f.: *nomen* (numen).

v. 94. b. f.: *referenda* (reseranda).

v. 103. N_1: *felici et sydere natam* come b: il *natum* di C, attribuito anche a b, non è esatto, è un evidente errore di scrittura.

---

(1) Vedi p. XI.

(2) H. F. Brown, *The Venetian printing press*, London, 1891, alle pp. 62-63; 399; 418-19, citate dall'Alt.

(3) Accetto, per evitare confusioni, la terminologia dell'Alt.:

L_1 = Laurenziano Mediceo XXXIV, 44.
L_2 = Laurenziano Ashburnhamiano 411.
Va = Vaticano Latino 3360.
N_1 = Napoletano (ex Vindobonense) 3259.
N_2 = Napoletano (ex Vindobonense) 3557.
Ve = Capitolare Veronese 287.
Vi = Vindobonense Latino 3316 (Rec. 1645).
A = *Editio princeps*, Napoli, Antonio Freccia, maggio 1526.
B = Edizione di Minizio Calvo, Roma, dicembre 1526.
C = Stampa clandestina di Bernardino de' Vitali (?), Venezia 1520-23 (?).
b = Concordanza delle serie dei codici L_1, L_2, Va, N_1, N_2, Ve.

Indico poi con b. f. la edizione di Minizio Calvo che si trova alla Nazionale di Firenze, con le note pseudo-autografe sannazariane.

(4) Cito tra parentesi il testo a stampa della *editio princeps*.

v. 108. N_2: *honorem* (odorem).
v. 152. N_2: *Ast hominum* paullatim (Quin iustis).
v. 215. b. f.: e anche N_2 alti seu *creta* (certa).
v. 234. N_1, N_2, b. f.: *Tum subito* (Tum vero).
v. 239. N_1: *Audt* legit; N_2: *aut* legit (dum legit).
v. 262. b. f.: *insigni gravuris* (aurata fulgens).
v. 266. b. f.: *leni posthac* (dehinc facili).
v. 267. N_2 e b. f.: speratum per saecula *lumen* (munus).
v. 303. N_2 e b. f.: nec inane *capacis* (sagacis).
v. 338. N_2 ha: 1) *inspectansque sui demum* morientia nati; 2) omnia *semianimis* spectans (omnia defessi spectans).
v. 340. b. f.: *pectora* (sidera).
v. 391. b. f.: *adactum* (adustum).
v. 410. b. f.: Nec qui *terrenas quaerant* praesepibus *escas* (consuetas carpant... herbas).

Libro II.
v. 4. b. f.: *secedit* (contendit).
v. 24. b. f.: *rupes* (pinus).
v. 54. Oltre b, anche b. f. ha: *nunc* una (ecce una).
v. 71. b. f.: *amati* (fidi).
v. 94. b. f.: *ridetque* (videtque).
v. 116. b. f.: *terras* parta iam pace *per ommes* (terra... marique).
v. 132.: In Va, al posto di *bene olentis*, era prima *viridantis*.
v. 194. N_2: *Oppida, diffusas* scrutatur (Quin et proceras).
v. 195. Oltre b, anche N_2 ha: *sortita* (dignata).
v. 237. b. f.: *solveret* (penderet).
v. 248. N_2: Quum *procul* e tumulo muros, e sotto, cancellato: *e muro tumulos*; b. f.: Cum procul *e muro* tumulos (Cum simul e tumulo muros).
v. 249. b. f.: *Adspexit pariterque* (prospexit patriaeque).
v. 317. b. f.: *occhinaverat* (adclinaverat).
v. 397. N_2, ha nel testo: quae sancto in corde voluptas, corretto: *tanta quae gaudia mente*.
v. 398. Anche N_2 ha *tuo* famulantia *nato*, come N_1 e Va; *tuas venerantia cunas*, come Va (tuis famulantia cunis).
v. 399. In Va manca nel testo ed è aggiunto in margine; invece di esso si leggono questi altri due versi, poi cancellati:

> Nocte sub illustri resonantibus undique silvis
> Inter adorantum choros, plaususque deorum.

Anche in N_2 sono in margine, poi cancellati.
v. 403. N_2: *Imbuit* (leniit).
v. 455. b. f.: *sedula Tethys* (caerula Calpe).
v. 466. N_1: te te *ergo* (ego).
v. 468. b. f.: *sacraque... annua* (Longaque... orgia).

Libro III.

v. 11. b. f.: *certos* (dignos).

v. 28. b. f.: *deforme lutum* (limum informe).

v. 49. N_1: gratia *fati* (facti).

v. 76. Anche b. f. ha *large* (pernox).

v. 77. b. f.: *sugenda labellis* (rorantia labris).

v. 78. In N_1: Nec procul in stipula demisso pectore mutum Procumbit *bos*, è scritto in margine dalla stessa mano del testo: il resto manca e si riprende: Hic faustos (v. 81).

v. 131. b. f.: *sensere capellae* (sensere iacentes).

v. 133. b. f.: *ripae insonuere* (valles sonuere).

v. 134. b. f.: *fluminaque et taciti* (saxaque et adtoniti).

v. 249. N_1: *Mox* iungere nexu (Et...).

v. 288. N_2: ha nel testo Ph*enis*aque, corretto sopra Ph*erus*aque.

v. 335. In N_1: manca.

v. 354. N_2: *ibi omnia* (et igni).

v. 355-56. Mancano anche in N_1, oltre che in N_2.

v. 424. b. f.: *adsumpserit* (induxerit).

v. 443. N_1: constituet (instituet).

v. 450. b. f.: lapides (latices).

v. 462. N_1: *Atque* superiecto (iamque).

v. 464. N_1: Impetus *quae* (atque).

Concludendo il mio esame, dirò che ottima è stata l'idea di ristampare il *De partu*; ma l'edizione dell'Alt. non sembra rispondere allo scopo che egli si era prefisso nè a quanto ci aspettavamo.

G. Calisti.

ADOLFO OMODEO. — *Il senso della storia*, a cura di Luigi Russo. (Biblioteca di cultura storica, n. 29). — Torino, G. Einaudi edit., 1948; in-8°, pp. 530.

Non certo a compensare, ma a far sentire più dolorosa per gli studi in Italia (soprattutto per ciò che significava la figura spirituale e morale dell'O.) la perdita di questo studioso — la cui dottrina spaziava con uguale vigore d'informazione, vivezza di interessi intellettuali e calore di partecipazione umana, su campi vastissimi e apparentemente lontani del sapere come sono la storia del cristianesimo e la storia moderna — esce ora, a cura di Luigi Russo, questo libro ch'è un'organica raccolta, in quanto trae la sua linfa dalla stessa limpida fonte di pensiero, di vari iscritti, saggi, articoli, recensioni, per la massima parte usciti negli ultimi quindici anni su *La Critica*.

Il denso volume è non solo tributo amorevole all'autore, troppo presto rapito dalla morte, ma opera di alto significato per la nostra storiografia; e può dirsi di fatto, come ben giudica il Russo in un'avvertenza proemiale: « un vasto e geniale compendio di metodologia storica » esperimentata in campi diversi. Noi ne facciamo menzione qui soprattutto perchè libri simili di carattere generale nutrono sempre il pensiero del filologo, a qualsiasi tema egli poi particolarmente si accinga, e sono come la cote su cui si aguzza la sua esperienza critica, per agguerrirsi meglio al proprio ufficio; ma ne riteniamo necessario il ricordo anche per i diretti riferimenti a diversi punti della nostra storia letteraria.

Diamo perciò notizia brevemente degli articoli su quei temi, dove è vivo il rapporto letterario-religioso, di cui è bene tener conto. Anzitutto quello intitolato: *Paolo Sarpi e la sua pretesa politica da filologo* (pp. 223-28), dove anche accogliendo per molti rispetti la interpretazione del Getto — nel suo studio sopra la personalità del frate servita — che ne fa « un'eroe della pura intelligenza », l'O. vuol attenuare l'assolutezza del giudizio, additando il palpito interiore che pur sotto la maschera impassibile, fredda, distanziante ch'esso seppe foggiarsi, e che pare ormai quasi connaturata al suo animo, non può a noi rimanere del tutto celato; cioè il senso di un intimo calore e vigore religioso-morale. Donde il titolo polemico su riferito, e l'importanza del saggio. Chè se la parte dell'intelletto è massima nella spiritualità di lui, il Sarpi non è un *monstrum naturae*, impossibile a pensarsi, tutto e solo razionale; e la « spietata analisi « del cattolicesimo tridentino.... non dipende .... dal suo sentimento « etico ?.... Se non mi inganno qui affiora un momento veramente « religioso, un culto di verità da affermare pur nei rischi.... »; e in quel preludio dell'illuminismo intelletualistico, e in quel senso germinale di cultura laica che il Getto trova finemente nel Sarpi, è pur vivo l'accento religioso, di quella fede non ancora ristretta nel dogma o nella pratica corrente, ch'è impeto interiore segreto.

Degno di rilievo è il breve articolo su: *Il pensiero religioso italiano dall'umanesimo al giurisdizionalismo*, a proposito del libro di Antonio Corsano; ma davvero notevole è il denso saggio su: *Il Triregno* di Pietro Giannone (pp. 247-57) occasionato dalla edizione del libro, pubblicato — e si può ben dire per la prima volta leggibilmente — a cura di A. Parente (Bari, « Scrittori d'Italia », Laterza edit. 1940, voll. tre); saggio che sarebbe bene invogliasse molti a rendersi conto dei vasti e vari problemi che il libro giannoniano suscita, sicchè esso porgesse un più vivo fermento di meditazione alla coscienza moderna.

Riguardano gli studi italiani dell'Ottocento gli scritti: *Il Lambruschini e il suo nuovo cristianesimo*, sopra i *Pensieri di un Solitario*; *Sismondi e il mito di Ginevra*, ed *Il circolo di Coppet di fronte a Na-*

poleone, per i molteplici legami spirituali e per l'opera storica stessa del Sismondi sopra l'Italia; *La missione religiosa e politica di G. Mazzini*, ch'è l'introduzione ad una edizione di scritti scelti del grande genovese, sintetico sguardo al tentativo di lui di « trasferimento « su basi religiose del problema apparentemente politico della ricrea- « zione della nazione italiana »; e *Lettere del Carducci* (pp. 427-443) che per ora rimane il saggio più ampio sopra l'epistolario carducciano, riguardante i voll. I-IX, ove si pongono in relazione vari motivi poetici affioranti qua e là in frasi delle lettere, con i versi dove questi stessi appaiono sbocciati in limpidezza d'arte. Ma spigolando nell'indice dei nomi si potranno ritrovare diversi altri riferimenti ad autori nostri come ad es. al Machiavelli, al Manzoni, ecc. o a fenomeni storici, come il rinascimento, ecc. Sempre la limpidezza e robustezza del pensiero saranno compenso alla lettura di queste pagine.

G. De Blasi.

ANNUNZI

Angelo Monteverdi. — *Testi volgari italiani dei primi tempi.* — II Edizione. — Modena 1948. In-16°, di pp. 166. [La presente edizione dei *Testi volgari* differisce dalla precedente per l'omissione di un testo e l'aggiunta di cinque nuovi. Il testo omesso, n. 30, riproduceva un brano dei *Proverbii de femene* ed è stato sagrificato perchè « non aveva in sè nessuna apparenza organica »; i testi aggiunti sono: la carta rossanese (n. 13), la Regola degli eremiti di Monte Capraro (n. 17), scoperta solo in questi ultimi anni, la canzone *Già mai non mi conforto* di Rinaldo d'Aquino (n. 36), la « Noia » di Girardo Patecchio (n. 38), che sostituisce il brano succitato dei « Proverbii », e l'Elegia giudeo-italiana (n. 39). Dei testi volgari che sono o si credono scritti in Italia sino alla fine del Cento, non manca — fatta eccezione per i testi sardi — nessuno; e la scelta di testi appartenenti ai primi decenni del Duecento si è arricchita di alcuni numeri. Sono rimasti esclusi anche da questa seconda edizione la carta abruzzese del sec. IX e lo scongiuro *Nelia Telia*, perchè latini, l'Alba del sec. X, perchè non ha « nulla del volgar nostro ».

Tutti i testi (compreso il Libro di conti d'un banco fiorentino, di cui la prima edizione dava solo una pagina), sono stati riprodotti integralmente, eccettuati i Sermoni gallo-italici e i Condaghi sardi; e tutti sono stati accuratamente riveduti, tenendo presente ogni contributo pubblicato negli ultimi anni intorno ad essi. Così aggiornata, la raccolta continuerà, come si augura il M., a recare utile servizio agli studi. G. Vid.].

Walter v. Wartburg. — *Raccolta di testi antichi italiani.* — Berna, 1946. In-16°, di pp. 150. [A pubblicare questa nuova raccolta di testi antichi il v. Wartburg è stato spinto dalla « difficoltà di tro- « vare oggi i testi necessari per l'insegnamento dell'antico italiano so- « prattutto dal punto di vista linguistico ». Le raccolte già pubblicate non sempre sono accessibili all'estero, « o si limitano troppo nel tempo, « per dare un'idea della stupenda diversità che caratterizza le parlate « italiane fin dal Medio Evo ». Più che a raccogliere i monumenti di maggiore antichità (di cui non pochi, e tra' più noti, sono stati omessi) il v. W. ha mirato a dare un quadro di tale varietà e non ha esitato, per raggiungere questo scopo, a includere nella sua raccolta testi anche del secolo XV — come il Planto de la Verzene, le Lettere della Macinghi, il Memoriale di Paolo dello Mastro, le Visioni di S. Francesca Romana, il Sydrac otrantino — e del XVI, come l'Ecloga trevigiana.

I testi sono raggruppati secondo criteri linguistici e geografici: 5-10 testi gallo-italici; 11-17 veneti; 18-24 marchigiani ed umbri; 25-27 fiorentini; 28-32 romaneschi; 33-38 abruzzesi, campani, pugliesi; 39-40 siciliani; e dentro ai gruppi è osservato di norma, ma non senza eccezioni, l'ordine cronologico. Precedono, stando a sè, le due carte di Capua e di Sessa Aurunca, e due brani franco-italiani (1-4); chiudono la raccolta la canzone *Pir meu cori alligrari* di Stefano Protonotaro, quella *Lontano amore mi manda sospiro* di Giacomino Pugliese, un sonetto anonimo in dialetto aretino, una canzone di Guittone d'Arezzo e *Al cor çentil repara sempre amore* di Guido Guinizelli: compito di questi cinque testi (41-45) è di « abbozzare il passaggio della linga letteraria dalla Sicilia a Firenze ».

Non discuteremo la scelta, i tagli e le omissioni: certo anche così i materiali raccolti offrono ricca materia e largo campo a esercitazioni. I testi sono riprodotti dalle singole edizioni, ma per l'inclemenza dei tempi non sempre il v. W. ha potuto valersi dei sussidi più recenti. Poco male se, per i Placiti cassinesi, rimanda alla terza invece che alla quarta edizione dell'Inguanez (1941); ma per Bonvesin da la Riva non trae profitto dall'edizione Contini (1941), per Giacomino da Verona — forse volutamente — dall'edizione della May. E non ebbe a mano le raccolte del Monteverdi (1941) e del Lazzari (1942).

I testi non sono accompagnati da note esplicative, ma le parole « meno comprensibili » sono spiegate in un glossario diligente e utile. Non trovo registrato *pugillari* 30, 346 nè *caratteri*, ivi 345, per segni magici; *musacchini* non sarà borzacchini? Il punto interrogativo dopo *morra* 20, 13, 2 sarà una svista. G. Vid.].

Francesco Flora. — *Antologia Leonardesca.* — Istituto Ed. Cisalpino, Milano-Varese, 1947. In-8°, 313 pag., 24 tav. fuori testo. [Benvenute, ogni volta, queste antologie leonardesche, che ribadiscano

l'estrema importanza, e bellezza, della prosa di Leonardo, e ne divulghino la conoscenza, troppo scarsa anche presso gli storici della letteratura italiana. Ed ogni volta che appaiono, si ravvivano gli interrogativi ch'esse suscitano circa la valutazione e l'ordinamento di questi brani di prosa, così disparati e diversi d'argomento e di tono. Il Flora — come il Solmi, come la Fumagalli, e insomma tutti quelli che l'hanno preceduto — li raggruppa a seconda dei temi (I. Il senso della vita; II. La verità e il metodo; III. L'anima e il corpo ...), e seguendo predilezioni ed entusiasmi personali. Eppure sarebbe più illuminante, e gioverebbe meglio a ripercorrere la via per cui è passato, evolvendosi e crescendo, lo spirito di Leonardo, tentare un ordine cronologico. Il grande ostacolo che ha sempre distolto i compilatori di antologie leonardesche dal batter questa strada, credo sia stata proprio l'estrema incertezza della cronologia dei manoscritti leonardeschi. Qualcosa potrebbe essere tuttavia tentato in tal senso, almeno nelle grandi linee: si vedrebbero precedere le note sull'arte della guerra e i congegni guerreschi, i motti e le imprese per feste e mascherate, i bestiari, le favole, i pensieri di più spiccata intonazione neoplatonica; e poi via via assurgere le meditazioni di Leonardo alle straordinarie, grandiose visioni « de mundo e acque », analogamente a quanto avviene dei suoi stupefacenti, fantastici disegni di turbini, acque e diluvi, che s'addensano nel periodo tardo.

La raccolta del Flora è assai ampia; non reca commenti, ma alla fine un dizionarietto d'alcune voci leonardesche, simile a quello già compilato dalla Fumagalli nel suo « Leonardo, omo senza lettere ». È preceduta dalla vita di Leonardo scritta da Giorgio Vasari, e da una prefazione in cui l'autore riprende idee a lui care su Leonardo, che potrebbero offrire lo spunto a lunghe discussioni, ed esse stesse discutono precedenti affermazioni e giudizi sulla prosa di Leonardo e sull'antitesi d'arte e scienza. Da sottolineare l'esigenza, vivamente sentita dal Flora, di superare tale dualistica impostazione e cercare nello spirito di Leonardo il momento della loro conciliazione.

A. M. Brizio].

Paolo Guicciardini. — *La Storia guicciardiniana, edizioni e ristampe. Contributo alla bibliografia di F. Guicciardini.* — Firenze, Olschki, 1948, in-4°, pp. 45. [Proseguendo animosamente e pazientemente i suoi studi intorno all'opera del suo illustre antenato, il conte Paolo Guicciardini ha voluto, in questo opuscolo, stampato con la solita magnificenza, tracciare una precisa storia delle edizioni della maggior opera guicciardiniana. La trattazione è divisa in due densi capitoli, uno dei quali — che già vide la luce nella *Bibliofilia* XLIX, 1947 — riguarda il « primo ciclo editoriale », dal 1561 al 1645; l'altro il « secondo ciclo editoriale », dal 1738 al 1932. Nella prima parte lo Studioso si è proposto di individuare, delineando le complicate vicende

del ciclo editoriale indicato, le vere e proprie edizioni: di « sceverare « da queste le semplici ristampe; di accertare come foglietti già impressi « per una edizione o ristampa abbiano servito in tutto o in parte a « formarne altre; e così in definitiva appurare quali sono prodotto di « una stessa composizione tipografica ». Nel far ciò gli è anche avvenuto di mettere in chiaro gli accordi di cui le varie edizioni furono oggetto fra gli stampatori del tempo. Non è possibile seguire passo per passo l'Autore, che, a raggiungere il suo intento, ha confrontato alcuni luoghi della *Storia d'Italia* nell'edizione critica del 1919 coi luoghi corrispondenti di tutte le pubblicazioni di questo primo ciclo; raccogliendo in due chiari prospetti accodati allo studio i risultati di questo diligentissimo confronto e illustrandoli adeguatamente nelle pagine del suo scritto, in cui espone le caratteristiche proprie di ciascuna edizione che stia a sè o di ciascuna delle famiglie in cui altre edizioni vengono a raggrupparsi come derivanti da un comune capostipite.

Nel secondo ciclo editoriale sono più numerose le vere e proprie edizioni e « poche, anzi pochissime le ristampe; poche le repliche deri- « vanti da una stessa composizione tipografica, pochissime le compo- « sizioni cui è stata cambiata soltanto copertina e frontespizio con « nuove note tipografiche e nuova data, oppure soltanto con nuovo « anno ». Anche qui un chiaro prospetto generale (il III) in fondo all'opuscolo raccoglie e presenta in forma schematica i risultati dell'indagine. Dopo quasi un secolo (dal 1645), durante il quale la maggior opera guicciardiniana non si era mai ristampata, il nuovo ciclo s'inizia con la monumentale edizione veneziana del Pasquali (1738-1739); e ad esso appartengono tutte le edizioni successive, che mettono capo — dopo la nota sconciatura rosiniana, la « peggiore di tutte », che pur tenne il campo per un buon secolo — quella che il G. dice « definitiva ultima e perfetta », curata da Alessandro Gherardi e pubblicata dalla Casa Sansoni nel 1919. L'ampia recensione che dedicammo, in questo *Giornale* (76, 306 segg.), alla meritoria fatica del Gherardi conferma in pieno il suo valore, anche se le non molte correzioni quivi proposte, e accolte quasi tutte nella laterziana del 1929, che sostanzialmente ne riprodusse il testo, come poi fece anche l'edizione Salani del 1932, aprirono la via a qualche ulteriore sporadico perfezionamento. Altri due prospetti, uno inserito nel testo alla p. 34 e un altro accodato, come gli altri, all'opuscolo, riassumono schematicamente, anche per questa parte, i rapporti fra alcune edizioni di questo gruppo.

Con questo studio l'A., che già in un precedente *Contributo alla bibliografia di F. Guicciardini* (Firenze, Giuntina, 1946) aveva risolto « alcuni dubbi sulla esistenza di qualche edizione della *Storia d'Italia*, « dubbi che, specie tra le edizioni più antiche erano sorti creando « imbarazzanti incertezze », ha inteso di risolvere ed ha felicemente

risoluto « questioni vecchie e già dibattute, accanto alle quali altre « ne sono sbocciate del tutto inaspettate e spesso curiose ». Rimane così spianata la via alla compilazione della bibliografia relativa alla *Storia d'Italia* guicciardiniana nel campo editoriale italiano; preludio a quella completa bibliografia di F. G., alla quale il benemerito Studioso si propone di cooperare ancora con altri contributi riguardanti la *Storia d'Italia* nel campo editoriale straniero e le altre opere del grande Cinquecentista, particolarmente i *Ricordi*.

Il sontuoso opuscolo, corredato di un diligente *Indice di nomi*, si adorna di quattro riuscitissime tavole fototipiche, riproducenti rispettivamente: il ritratto di F. Guicciardini dalla xilografia della edizione principe ripetuta nelle Torrentiniane del 1561 e 1562 in-8°; il frontespizio della Torrentiniana 1561; quello della Torrentiniana 1562; quelli (in tavola unica) della Mendrisio 1838 (presso la Libreria Gamba di Livorno) e della Lugano (Tipografia della Svizzera italiana) 1845. P. Carli].

Giulio Natali. — *L'Arcadia*. (= *Quaderni di Studi Romani*), III). — Roma, 1946, pagg. 27. [È giusto che nei *Quaderni Romani* sia accolto questo studio storico-critico della longeva Accademia dell'*Arcadia*, perchè essa fu a volte a volte una tipica espressione dei gusti, degli usi e dello spirito della Roma pontificia, ove i papi furono, come scherzosamente disse il Carducci, i Cesari degli improvvisatori, tipo Bernardino Perfetti e Corilla Olimpica. Ma fuori dei giudizi o scherzosi o ironici non si deve trascurare il riconoscimento che ne fecero anche di recente critici austeri, come di « educatrice di misura e di gusto letterario » (Croce), e di unificatrice della cultura nazionale, almeno in certi campi. È fatale che ciò che sorge e fiorisce in Roma si estenda in tutta Italia, e l'impronti del suo spirito, secondando le sorti delle sue sessanta colonie con lieti auspici dedotte. Non pare che sia altrettanto benevolo il giudizio del Natali: esso rimane oggi quello che egli ebbe a esprimere molti anni fa recensendo il libro del Toffanin (*L'eredità del Rinascimento in Arcadia*) in questo stesso *Giornale* (LXXXIV, 1924, pag. 88), quasi con le stesse parole. « Fu un'accademia precipuamente poetica e versaiuola » priva pertanto d'un vero valore poetico e nazionale.

Ma è giudizio angusto e superficiale, in quanto non tien conto dei più seri e nuovi intendimenti che erano nell'intimo dei così detti Pastori, o almeno dei più rappresentativi di essi. Perchè non è mica sempre vero che le buone intenzioni servano solo a lastricare la via per l'inferno: esse lasciano di sè alcune tracce (talora perfino commoventi) del cammino degli uomini faticanti nella ascesa verso un loro colle vestito dei raggi del sole confortatore.

Forse con un poco di vanità rimando alla mia *Storia della poesia pastorale*, che è la storia del suo più autoritario regime, e dove cercai

di raccogliere sotto un'unica insegna di serietà e di settecentesca eleganza, il vario errare delle arcadiche greggi. Ed è questa l'unica « storia » che meriterebbe d'essere studiata e narrata. EN. C.].

EMILIO SIOLI LEGNANI. — *La sesta giornata.* — Un opuscolo in-4° s. i. t., di pagg. 3 (ma estr. da: *Città di Milano. Rassegna mensile del Comune e bollettino di statistica*, a. 65, 1948, pagg. 8-10. [Rievocando l'arrivo della principessa di Belgioioso — con la schiera dei 160 volontari napoletani — in Milano, il 6 aprile 1848, il Sioli Legnani menziona, dalla raccolta delle *Poesie* del Berchet curata da G. Lazzeri, un *Saluto a Milano, il 6 aprile 1848*; ma nel poscritto — steso durante la correzione delle bozze dell'articolo — avverte che tale lirica « altro non è che l'omonimo componimento poetico » d'Odoardo Castellano, da lui poco prima ricordato tra coloro che avevano esaltato le *Cinque giornate*. (E difatti riferisce i *Canti italiani di* ODOARDO CASTELLANO *da Napoli*, Milano, Presso la Tipografia Pietro Agnelli, s. d., ma 1848). Lo studioso torna sull'argomento in un articolo dal titolo alquanto giornalistico, e certo redazionale (*Cantori delle 5 giornate: Plagiario o plagiato Giovanni Berchet?* nel *Corriere d'informazione* dell'1-2 febbraio 1949). Sviluppando quanto aveva già sostenuto nel predetto poscritto, attesta come la lirica fosse raccolta dal Cusani nella sua edizione delle *Opere di* GIOVANNI BERCHET *edite e inedite* (Milano, Pirotta e Comp., 1863, pp. 446-448): il Cusani, in una premessa avvertiva come tale lirica fosse tratta « da un Album della famiglia C..., in cui la trascrisse il poeta ». Ora il Lazzeri nella sua edizione delle *Poesie* (Milano, F. Vallardi, 1936, p. 438) dice che la lirica venne composta dal Berchet « per insistenza di Gabrio Casati », il 6 aprile dopo aver assistito ai funerali delle vittime delle Cinque Giornate, e afferma che i versi sono « stanchi, senza impeto » ecc. Aggiungiamo che nel suo *G. Berchet* (Firenze, « La nuova Italia », 1933, pp. 471-472) il Li Gotti ricorda tale lirica dell'album Casati e per la sua tenue vena, fa presente come « ci fu chi dubitò che fosse opera del B., tanto lontani parvero quei versi dal suo solito stile ». Adesso la cosa si spiega chiaramente con quanto il Sioli Legnani ha trovato : cioè che il componimento del Castellano (di cui menzioniamo un altro opuscolo, conservato in Braidense al pari del precedente: i *Due canti di* ODOARDO CASTELLANO, Italia, Agosto 1848, dedicati a Mazzini che « da ben più di cinque lustri — va predicando l'Italia d'Alfieri ») è stato creduto opera del Berchet dal fededegno Cusani e quindi passato tra le Opere del « Tirteo italico », e poi, a cura del Bellorini, pubblicato nel vol. I, *Poesie* (Bari, Laterza, 1911), senza alcun sospetto. Notiamo, per altro, che nei *Canti italiani* del Castellano il titolo della lirica è *Saluto a Milano* e la data *6 Aprile 1848* è riferita come per memoria, s'intende, delle solenni esequie dei Caduti; nell'edizione Cusani diviene una specie di sottotitolo *Il 6 Aprile 1848*

e in quella Bellorini addirittura — col cit. *il* — fa parte del titolo. Il Sioli Legnani — che ancora parla di famiglia C... — dichiara irreperibile l'album. Per altro, a parte un eventuale confronto della scrittura del poeta se l'album fosse ritrovato, non ci sembra accettabile quanto espresso nel poscritto e nell'articolo successivo; cioè che le pagine introduttive di un Innocente Decio ai *Canti italiani* lascino sospettare un'eventuale collaborazione fra lo stanco Berchet che ricusava di scrivere versi patriottici e il giovane partenopeo che, nell'estro poetico, descriveva anche quanto non aveva visto nella mattina precedente il suo arrivo con la principessa. Errore di trascrizione è, nell'articolo, *Care terre baciate dal Po*, in luogo di: *bagnate*. Lasciamo le molte varianti, per lo più grafiche, ma non vogliamo tacere in questa curiosa vicenda che, al verso della terza sestina: *Ma che mai sì dogliosa ti fè?*, i *Canti italiani* ponevano una nota: « L'autore entrava in Milano nel momento della funebre cerimonia del 6 Aprile », laddove il Cusani diceva: « La funebre cerimonia sopra « citata. Le bandiere tricolori nel Duomo, e sulla piazza ove si era « schierata la Guardia Nazionale, eran velate a bruno ». Indipendentemente dal titolo del secondo suo scritto — il Berchet non è da considerare nè « plagiario » nè « plagiato », anche se il suo nome fu coinvolto nella strana vicenda di un'attribuzione! — va dato al Sioli Legnani il merito di essersi imbattuto nel testo del Castellano e di averlo segnalato agli studiosi. Speriamo che se ne tenga conto a cominciare dal non lontano centenario della morte del poeta.

C. Cord.].

Vittorio Betteloni. — *Opere complete* a cura di Mario Bonfantini: vol. I, *Poesie edite e inedite*, pp. xxvi, 680; vol. II, *Don Giovanni* di Byron, *Nerone* di Hamerling, *Arminio e Dorotea* di Goethe. Versioni poetiche, pp. xvi-848. — S. l. (ma Verona), A. Mondadori edit., 1946, in-8°. [Questi due ampi volumi delle opere complete, che il figlio del poeta veronese (anch'egli da qualche mese scomparso) (1) volle far pubblicare come tributo alla memoria del padre, affidandoli alle cure del Bonfantini, sono ricchissimi, e costituiscono il più degno monumento di lui: essi diverranno fondamentali per la conoscenza di uno dei più sinceri e delicati spiriti nostri della seconda metà del secolo scorso. Comprende il primo vol. le raccolte *In Primavera* (1869) — dov'è la collana di liriche « Canzoniere dei vent'anni » (1861-62) che subito si poneva su posizioni nuovissime rispetto alla comune moda aleardiana —, *Nuovi versi* (1880) — dove si trova il capolavoro del B., l'idillio domestico « Piccolo Mondo » —, *Racconti Poetici* (1894), e

(1) Esce ora di Gianfranco B. un volumetto di *Versi* (con pref. di Elena Henrisch Daprà, Verona, Tip. edit. Bettinelli, 1949) che mostrano delicatezza di sentire e misura sottile; e son note le sue belle poesie dialettali.

Crisantemi, ultimi versi (1903); inoltre v'è un'appendice di *Poesie sparse e inedite* e *Zulieta e Romeo* in vernacolo veronese; il secondo volume contiene le traduzioni ben note, tra cui particolarmente apprezzata la versione in esametri di *Arminio e Dorotea*, mentre quella da Byron in vispe ottave, rasserena un po' il testo, e non rende forse tutti gli umori di uno spirito non certo consono a quello del traduttore, ch'era tutto sano e limpido; e il *Nerone* è per noi pesante, tutto percorso da grave parnassianesimo. Ogni raccolta poetica è seguita da *Note* dell'editore, di carattere filologico, che rifanno accuratamente la storia delle edizioni e di ogni testo, con precisi riferimenti ad ogni serie di versi, e ad ogni poesia.

Precede come introduzione un saggio su la « Poesia di V. Bet- « teloni » dove il Bonfantini ripercorre con acute osservazioni lo sviluppo di quell'attività poetica che fu coeva all'altra tanto più risonante del Carducci, e che, come accennavamo, ebbe inizi individualissimi: « sta di fatto — conclude il critico — che la cronologia vera « dei carmi ci addita nei primi tre lustri della sua attività poetica le « opere di gran lunga migliori; e in questo periodo, le cose più fortu- « nate sono quelle dove meno egli si ricorda della tradizione, e più « dei suoi programmi innovatori », cioè di quel « romanticismo rea- « lista » la cui poetica è bene espressa in una lettera raccolta dal Brognoligo: « ... tutte le cose possono essere fonte di vera poesia... « dalle più piccole circostanze della vita giornaliera possono scaturire « torrenti di gentile e passionata poesia... »; e su quel *gentile* occorre fermarsi per intendere bene lo spirito betteloniano.

Bene fa il Bonfantini a collegare tale realismo romantico, venato del « più gentile entusiasmo », a quello che pur si coglie nei versi di pochi anni anteriori del Nievo (del 1855), come già aveva veduto il Filograsso (1), il quale esce in una denominazione che pare in certo modo calzante, perchè accomuna codesti autori per quel che v'è in loro di delicato e di intimo: « effusioni, capricci, colpi d'ala all'Aleardi, squi- « sitezze d'amore, quadretti malinconici e veritieri più che veristi, « un sapore nuovo e paesano ch'io chiamerei dei ' laghisti ' italiani « del Garda »... « Giocava coi compagni fanciulletti | Ridea colle « bambine, | E si correva insieme | Per prati e per colline... questo « non è Heine, come vuole il Mantovani, ma Vittorio Betteloni an- « ticipato ».

A poco a poco il poeta veronese si lasciò invece prendere da motivi estranei alla sua più genuina ispirazione, delicata e famigliare, e si volse ad atteggiamenti più solenni, con qualche vena parnassiana, o svagati, eleganti, e compose esercizi carducciani, impoverendosi, ma non dimenticò mai del tutto quel ch'era il suo intimo canto, se in

(1) Vedi: M. Filograsso, *L'umorismo di I. Nievo*, in « Annali d. R. Scuola Norm. Sup. di Pisa », vol. XXIX, 1927, p. 37.

Crisantemi appare ancora « Tripudio infantile » tanto misurato e sottile. La personalità betteloniana trovò negli ultimi anni un nuovo slancio, in modo vivacissimo, nelle sue « Impressioni critiche » pubblicate inizialmente in giornali e raccolte nel 1914 postume, in un vol. del Ricciardi di Napoli, insieme con bellissimi ricordi autobiografici. Attendiamo con desiderio la ristampa di questo libro nel III vol. delle opere che comprenderà le *Prose*, e riuscirà per molti una lieta scoperta. Come critico il B. è ricco di umore e di saggezza, di un'esperienza maturata e limpidissima, e sicuro nel suo giudizio per un intenso ardore morale; e sa usare un'agile prosa venata di ironia, ariosa, e d'un ritmo chiarissimo. Fu dei primissimi ad opporsi al decadentismo dannunziano e pascoliano ormai in quegli anni trionfante sentendo bene le loro stonature e gli oricalchi; allora parve « arretrato e sorpassato »; oggi ai migliori, quando abbiano ormai ben digerito il decadentismo e l'ermetismo dei passati decenni, egli potrà apparire un poco profeta. Un saggio del Betteloni prosatore è già nella prefazione a *Crisantemi*, ma qui la sua condanna di Mallarmé e di Verlaine, così rigida, sa un po' d'ostracismo da vecchio « rustego »; altrove è ben più fine.

Edizioni così ampie e complete sono la necessaria base degli studi, e vanno approvate incondizionatamente: con questa si avvantaggia la conoscenza di quel « verismo poetico » come amava dire il Betteloni, o del realismo romantico, come ameremmo dire noi, che appare sempre più dominante nell'ottocento, ad informare e a foggiare mediante la sua poetica, la storia letteraria dell'età romantica (1).

G. De Bl.].

Racconti della scapigliatura (1860-1910), a cura di Ezio Colombo e Carlo Linati, Milano, V. Bompiani edit. [Utile ad un primo orientamento sopra la prosa della scapigliatura milanese — per saggiare e gustare ora, come primizia, più di una scrittura di quegli spiriti inquieti e fervidi, altrimenti difficile a reperirsi, — questa antologia oltre che al vasto pubblico, cui è dapprima rivolta, sarà vantaggiosa anche allo studioso. Nello spazio di circa quattrocento pagine comprende scritti di: Giuseppe Rovani, il « padre » degli scapigliati, di Cletto Arrighi (pseudonimo di Carlo Righetti, come si sa) giornalista e romanziere anch'esso, come il Rovani, e diffonditore del « verbo » (a lui si deve la riesumazione del nome « scapigliatura »), di Emilio Praga, Iginio Ugo Tarchetti, Camillo Boito, Arrigo Boito, Carlo

(1) Cogliamo qui l'occasione per ricordare il discorso commemorativo tenuto da C. Calcaterra in Castelvecchio a Verona nel marzo 1941, dal titolo: *V. B. poeta in lingua parlata* (a cura del Municipio di Verona, 1942). Il ricco opuscolo, dove la delicata rievocazione è avvivata da spunti critici felici, è corredato d'una accurata bibliografia a cura di Gianfranco Betteloni, figlio del poeta, amorosissimo d'ogni cosa paterna; il libretto è ornato da diverse illustrazioni f. t.

Dossi e Gian Pietro Lucini. Precede una rievocazione della vita milanese del secondo ottocento e degli strettissimi rapporti dei letterati scapigliati con i pittori e scultori: Cremona, Ranzoni, Conconi, Grandi, che nel loro amore per la vibrazione aerea, leggerissima, per il senso dell'atmosfera che anima le loro impressioni o pittoriche o plastiche (Medardo Rosso vien diritto di qui) sono veramente fraterni con gli scrittori della scapigliatura. Mentre in questo suo scritto il Linàti, con nitidezza di ricordo, ed anche con una punta di malinconia, rammenta la passata generazione, in un saggio tra il critico e l'informativo (badando appunto all'intento dell'editore), il Colombo sviluppa la tesi che l'opera dei moderni narratori del novecento, (ben consci dell'assoluta indipendenza propria da canoni classicisti, e sin da ogni ricordo apparente dei nostri autori del passato, gelosi come sono di ogni loro anche più capricciosa libertà stilistica) ha i primi propugnatori ed antesignani proprio in questi lombardi, decisamente innovatori. Ed a ragione, come ormai è assodato anche per suo merito; ché essi furono fieri delle loro novità di forme, dei propri tentativi e di esperimenti allora audacissimi; e pur tributando onore al Manzoni, si abbandonarono polemicamente al loro estro irruente di impressionisti, desiderosi di scoprire anche nella scrittura il tocco luminoso ed essenziale che desse le anime e le cose per suggerimento spaziale ed aereo, il sentimento affiorante o segreto, l'accenno che portasse l'atmosfera psicologica al punto desiderato, di volo, senza sforzo, anzi « dipingendo col fiato » come voleva Tranquillo Cremona, facendo scaturire il complesso dal sottile suggerimento delle impalpabili notazioni ed impressioni successive. La leggerezza voluta di questa prosa può condurre alla superficialità giornalistica, e ciò accade spesso, ma anche alla finezza squisita delle pagine del Dossi; tutti ad ogni modo scrivono sdegnosi dei contatti con i classici (pur avendoli ben conosciuti!), ed ancor più sono schifi d'ogni purismo che raggeli, ed invece ricercano legami con la prosa francese coeva. Era il tempo in cui la « letteratura lombarda » faceva inorridire il Fanfani e gli altri barbassori fiorentini, mossi a difesa inane del modulo del « periodo » cinquecentesco, o meglio purista, e i linguaioli campanilisti si dicevano ligi alla lingua viva manzoniana, come testimonia in più d'una pagina il De Amicis; ed anche il Carducci torceva il volto, sdegnato per quei « milanesi » e per quella letteratura commerciale tra cui era anche « il signor « Verga ». Ciò non toglie che si prendesse anch'egli dimolte libertà con la sua prosa battagliera e rievocativa, e sentisse ben vivo il ricordo stilistico degli storici dell'ottocento francese.

Noi ora avvertiamo come una misura interiore fosse anche nei migliori degli « scapigliati » a frenarli ed a guidarli: senso quindi intimo all'uomo, più che non da trovare già pronto negli autori del passato consueto, che perciò stesso diveniva abusato e privo di umore

e di incitamento. Certe pagine di quest'antologia, come la novella di Camillo Boito: *Un corpo* hanno una fermezza ed un piglio sicuri e nuovi. Il nerbo intimo, e l'esperienza umana che vige in parecchie di esse, fa sì che noi riconosciamo come un preciso senso di costruzione luministica domini nello stile di questi scrittori, ben lontani perciò, anche quando siano ariosi ed iridescenti, dal modo rotto ed intimamente arido e inquieto che sarà poi nei nostri decadenti del novecento, anche se raffinatissimi di forme. Gli scapigliati non ebbero mai amore del frammento per se stesso; essi sono davvero ancorati degnamente alla loro coscienza morale ottocentesca, anche se allora apparvero eversori pericolosi e temibili; sono certo un po' bizzarri, talvolta; ma intimamente ancor sempre sani. Questo mostra ben chiaro l'insieme di questa *Antologia*; e non è uno dei suoi minori pregi il concedere le prove continue e precise di questa constatazione critica. G. De Bl.].

COMUNICAZIONI ED APPUNTI

In margine alle traduzioni shakespeariane. — Nell'opera *Le Préromantisme* del Prof. Paul van Tieghem, e precisamente nel volume di essa dedicato alla scoperta di Shakespeare sul Continente, si legge: « En 1756, un professeur à Sienne, nommé D. Valentini, « publiait un *Giulio Cesare* ' tragédie traduite de l'anglais '. C'était « peut-être — car cette pièce paraît avoir disparu — une traduction « de *La Mort de César* de Voltaire. Si elle était réellement traduite « de Shakespeare, on aimerait à connaître plus de détails sur l'œuvre « et sur son auteur » (1).

Già nel 1932, in un articolo intitolato *La prima traduzione italiana di un dramma di Shakespeare* (2), mi occupai di questa traduzione. Il suo autore, Domenico Valentini, nacque a Pari di Castello in provincia di Grosseto l'11 marzo 1690, studiò a Siena, dove si laureò in teologia nel 1714, dopo aver preso gli ordini religiosi, e più tardi divenne professore prima di teologia, poi di storia ecclesiastica presso l'Università di Siena, ove insegnò fino alla sua morte avvenuta il 23 dicembre 1762. Si dilettò anche di fisica sperimentale e di letteratura, ed insegnò privatamente « il Toscano ai Cavalieri Inglesi, che lo pagavano assai bene ». Questa notizia, che ricaviamo dall'Elogio funebre del Valentini pubblicato nelle *Novelle Letterarie di Firenze* (3) del Dottor Giovanni Lami, va messa in rapporto con quanto racconta il Valentini nella Prefazione alla sua traduzione del *Giulio Cesare* dello Shakespeare (4), dove dichiara di averlo tradotto con l'aiuto di alcuni cavalieri inglesi (egli stesso ignorava l'inglese) direttamente dall'originale. Così si spiega come il Valentini venne a concentrare la sua attenzione sullo Shakespeare, che avrà certo sentito magnificare da loro. Riguardo poi alla scelta di questo dramma a preferenza

---

(1) Paul Van Tieghem, *Le Préromantisme. Études d'Histoire Littéraire Européenne. La découverte de Shakespeare sur le continent.* Paris, Sfelt, 1947, p. 47.

(2) In *Rassegna Nazionale*, Roma, ottobre 1932. V. recensioni in *Marzocco*, Firenze, 13 nov. 1932 ed in *The Year's Work in English Studies*, O. U. P. Vol. XIV, p. 195 (Allardyce Nicoll). E cfr. anche P. Rebora in *Leonardo*, 1934, p. 486 ss.

(3) Anno 1763, col. 199.

(4) Cfr. Domenico Valentini, *Il Giulio Cesare, Tragedia Istorica di Guglielmo Shakespeare tradotta dall'inglese in Lingua Toscana*. In Siena, Stamperia di Agostino Bindi. MDCCLVI. [Sulle accoglienze fatte a questa tragedia vedi il Suppl. 4 di questo *Giornale*, p. 73 n.].

di altri dello Shakespeare per la traduzione, potrà aver influito sul Valentini, oltre la spiegabile predilezione per l'argomento, data la sua educazione umanistica, il fatto che molto si doveva parlare di quella tragedia negli anni in cui egli intraprese la sua fatica. Infatti già il Conti nella Prefazione del *Cesare* aveva parlato di questo dramma dello Shakespeare (1) nel 1726, ed era uscita nel 1732 *La Mort de César* di Voltaire, che aveva dato occasione alle lettere dell'Algarotti all'Abate Franchini. Ma la supposizione del Van Thieghem che questa del Valentini sia una traduzione della *Mort de César* del Voltaire mostra la incredulità prevalente all'estero (2) su quanto gli Italiani del Settecento hanno fatto direttamente per conoscere la letteratura inglese.

Basta una semplice occhiata ai due lavori, quello del Voltaire e quello del Valentini, a persuaderci che non hanno niente in comune. Così pure ogni sospetto che il Valentini si sia servito della traduzione, sia pure ridotta, del La Place per facilitare il suo compito di traduttore, cade all'esame dei testi, che ho a suo tempo messi a fronte nell'articolo ricordato. Ci pare quindi di poter concludere che il Valentini ci dà con questa traduzione la prova di quanto genuino fosse allora in Italia fra gli uomini di cultura l'interesse per la letteratura inglese. Infatti anche le traduzioni di *Hamlet* e di *Othello*, che Alessandro Verri compì nel 1777, sono state eseguite direttamente dall'originale inglese, e perfino Giustina Renier Michiel, che tradusse diversi drammi dello Shakespeare dopo che già era pubblicata la traduzione del Letourneur, fece tesoro del lavoro del suo predecessore, ma tradusse dall'inglese e non senz'altro dal francese. Se quindi notevole è stata l'importanza che la Francia ha avuto nello spargere fra noi la fama dello Shakespeare nel Settecento, è doveroso rilevare che i primi tentativi di far conoscere Shakespeare in Italia furono traduzioni di opere intere, non di frammenti delle sue opere, eseguite direttamente sull'originale.

Anna Maria Crinò.

---

(1) Cfr. A. Conti, *Il Cesare*, Faenza, G. A. Archi, MDCCXXVI.

(2) Già rilevata dal Prof. P. Rebora nei confronti dello Herford nel suo saggio « Interpretazioni italiane di Shakespeare », in *Civiltà italiana e civiltà inglese*, Firenze, Le Monnier, 1936, p.190.

CRONACA

* Nel corso delle ricerche che va conducendo sulla storia della sua famiglia, la nobil donna Enrica Viviani della Robbia di Firenze s'è imbattuta in alcune notizie che interessano davvicino personaggi del *Trecento novelle*. Per Salvestro Brunelleschi (nov. 112, 131, 178) rimanda a ciò che ne scrive Giuseppe Richa nel IV tomo delle sue *Notizie Istoriche delle Chiese fiorentine* (Firenze 1756), lez. XV, pag. 149, discorrendo della Chiesa di S. Leo, detta anche S. Leo de' Brunelleschi. Il sepolcro di Salvestro in questa chiesa reca l'iscrizione SEPULCRUM SILVESTRI BRUNELLESCHI - DE BRUNELLESCHIS ET SUORUM HEREDUM - ET OMNIUM ALIORUM SUORUM AMICORUM, e documenta la sua liberalità. Quanto a Pero Foraboschi della nov. 185 (tre sono le persone di questo nome trovate dall'Aruch in carte d'archivio del tempo), non pare dubbio alla Signora Viviani che debba trattarsi di Pero di Cece Foraboschi, secondo marito di Apollonia di Bernardo Viviani, tutt'e due nominati in una gabella del 1384, che non è però quella del loro matrimonio, avvenuto molti anni avanti. Crede anche la Signora Viviani di potere identificare il Rinuccio di Nello del popolo di S. Maria Maggiore della nov. 159 con Nello di Rinuccio di detto popolo, la cui figlia sposò Guccio di Folcardo Viviani, lanaiolo del popolo di S. Reparata; ma l'identificazione (Rinuccio di Nello - Nello di Rinuccio) lascia dubbiosi. Notizie curiose promette poi la Signora Viviani sulla fiera delle oche per Ognissanti e l'uso (già studiato dal Debenedetti) di mangiare l'oca in tale ricorrenza. – La Signora Viviani della Robbia, alla cui cortesia dobbiamo questi cenni, si propone di continuare queste sue meritorie ricerche: e del loro risultato ci sarà gradito informare i nostri lettori.

* Tra le pubblicazioni dell'Istituto di glottologia dell'Università di Firenze segnaliamo due quaderni di Arrigo Castellani, dedicati l'uno ai *Conti dei fratelli Cambio e Giovanni di Detaccomando* (territorio d'Umbertide, 1241-1273), l'altro al *Registro di crediti e pagamenti del maestro Passara di Martino da Cortona* (1315-1327). Si tratta di testi contabili — la prima parte dei conti di Cambio e Giovanni fu pubblicata nella *Rivista italiana di Ragioneria*, aprile-giugno 1946 - che nulla hanno, come tali, che vedere con la letteratura; ma possono riuscire utili allo studioso di storia letteraria quando, come non di

rado accade, non s'ha, per localizzare un testo, altro indizio che quello della lingua. Il Castellani, che prepara per la Crusca una raccolta di antichi testi (di carattere non letterario) toscani, ha aggiunto ai *Conti*, la cui lingua è di tipo cortonese-umbro, e al *Registro*, ch'è prettamente cortonese, un'accurata « caratterizzazione dialettale » e un glossario di parole notevoli.

* Sono ora riapparsi — in terza edizione, gennaio 1949: la prima è del settembre '37 e la seconda del marzo '45 — i due ricchi ed eleganti volumi dello *Zibaldone di pensieri* del Leopardi, curati da Francesco Flora per « I Classici Mondadori » (collezione che inizialmente aveva per sottotitolo: « Fondazione Borletti »). Essi si aggiungono così — nella raccolta di « Tutte le opere di Giacomo Leopardi » — ai due volumi de *Le poesie e le prose*, mentre sta per apparire quello — che crediamo assai importante, specie per la collazione dei testi e l'indice dei nomi — delle *Lettere*. In tal modo l'opera del Leopardi sarà praticamente tutta raccolta in cinque nitidi volumi, con esaurienti note e indici, per opera del Flora e dei suoi collaboratori.

Della collezione, che ha continuato il suo lavoro anche in tempo di guerra fra le difficoltà più grandi per la lontananza di vari curatori, l'irreperibilità del materiale bibliografico e fin le condizioni d'emergenza della tipografia veronese, è utile dare qui breve notizia agli studiosi. Accanto alle già note raccolte delle opere del Bandello, a cura del Flora, e del Boiardo a cura di Angelandrea Zottoli, in questi anni è stata continuata la ristampa delle opere del Goldoni, a cura di Giuseppe Ortolani. Menzioniamo i volumi IV (in seconda ediz. dicembre '45), V (del '41), VI (del '45), VII (del '46) e VIII (del '48). Altri volumi di questa ristampa sono in avanzata preparazione e forniranno un testo completo e più corretto dei precedenti.

Segnaliamo pure il Metastasio a cura di Bruno Brunelli: ne sono apparsi i primi due volumi, rispettivamente nel 1943 e nel '47: essi contengono numerose opere che meritano un attento esame sia per la riesumazione letteraria sia per questioni di critica del testo. In preparazione sono annunciate le opere del Machiavelli, a cura del Flora e di Carlo Cordié (ne è uscito intanto il vol. I, aprile '49), e quelle del Campanella (Luigi Firpo), del Sacchetti (Alfredo Schiaffini), del Castiglione (Augusto Vicinelli), del Vico (F. Flora), del Tasso (L. Caretti per le poesie e R. Spongano per le prose), del Manzoni (Alberto Chiari) e del Guicciardini (Luigi Russo). C. Cord.

* Libri ricevuti:

Mario Apollonio. — *Critica ed esegesi*. — Firenze, Casa Editrice Marzocco, 1948. (« Misure » vol. 2°, Collana critica diretta da Carlo Bo).

Walter Binni. — *Preromanticismo italiano*. — Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1948. (Collana di saggi diretta da Giovanni Macchia, V).

Francesco Biondolillo. — *I Contemporanei*. « Panorama della letteratura italiana odierna ». — Padova, Editoria Liviana, 1948. (Guide di cultura contemporanea).

Umberto Calosso. — *Colloqui col Manzoni*. — Bari, Ed. G. Laterza, 1948. (Biblioteca di Cultura Moderna, n. 438).

— *L'anarchia di Vittorio Alfieri*. — Bari, Ed. G. Laterza, 1949. (Biblioteca di Cultura Moderna, n. 123).

Alberto Chiari. — *Indagini e letture*. — Bari, Casa Editrice Macrì, 1946. (Coll. « Letteraria » vol. 2).

Il libro del cortigiano del conte Baldesar Castiglione, a cura di Vittorio Cian. — Firenze, Editr. Sansoni, 1947. (I Classici Italiani).

Ernst Robert Curtius. — *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. — Berna, A. Francke, 1948.

Giusto Nicco Fasola. — *Della critica*. — Firenze, Edit. Le Monnier, 1947. (Bibliotechina del Saggiatore diretta da U. E. Paoli, n. 5).

Francesco Flora. — *Leonardo e il Rinascimento*. — Milano, Casa Editrice Malfesi, 1948.

Giovanni Getto. — *Aspetti della poesia di Dante*. — Firenze, Casa Ed. G. C. Sansoni, 1947. (Biblioteca del Leonardo, vol. XXXVII.

Mario Marcazzan. — *Romanticismo critico e coscienza storica*. — Firenze, Casa Editrice Marzocco, 1948. (« Misure », vol. 1°, Collana critica diretta da Carlo Bo).

Carlo Pellegrini. — *Tradizione italiana ed esperienza europea*. — Messina, Edit. D'Anna, 1947. (Biblioteca di Cultura contemporanea, XIII).

Petrarca - Valla - Ficino - Pico - Pomponazzi - Vives. — *The Renaissance Philosophy of Man*. (Edited by Ernst Cassirer, Paul Oskar Kristeller and John Herman Randall, Jr.). — Chicago (Illinois), The University of Chicago Press, 1948.

Carmelo Previtera. — *Concetto di Filologia Romanza*. — Messina, Accademia Peloritana, 1947.

Robert A. Hall Jr. — *Descriptive Italian Grammar*. — Ithaca (New York), Published by Cornell University Press and Linguistic Society of America, 1948. (Cornell Romance Studies, vol. II).

Raffaele Ramat. — *Ragionamenti morali e letterari*. — Bari, Casa Editr. Macrì, 1945. (Coll. « Letteraria », 1).

Iacopo Sannazaro. — *De partu virginis*. Edizione critica a cura di Antonio Altamura. — Napoli, Gaspare Casella, Editore, 1948. (Studi e Testi Umanistici diretti da A. Altamura. Serie II: Testi e documenti, vol. 2°).

Gaetano Salvemini. — *Storia e scienza*. — Firenze, La Nuova Italia, edit., 1948. (Orientamenti, 14).

GIUSEPPE TOFFANIN. — *Sette interpretazioni dantesche*. — Napoli, Libreria Scientifica Editrice, 1947.

Mélanges d'archéologie et d'histoire, Tome LIX-1947. — Parigi, Fontemoing et C.ie - E. De Boccard, 1948. (École française de Rome).

† Colla morte di KARL VOSSLER, avvenuta a Monaco di Baviera il 18 maggio 1949, la Germania ha perduto un grande romanista e insieme uno degli spiriti più aperti e armoniosi che le sue università da lungo tempo abbiano posseduto. Giusta la bella tradizione della sua terra sveva (era nato ad Hohenheim, presso Stoccarda, il 6 settembre 1872), una spiccata tendenza speculativa si univa in lui ad un vivace gusto artistico; e coll'assenza d'ogni pathos gli era peculiare un senso d'umanità, che volentieri velava d'umorismo il suo saldo ethos. Laureatosi ad Heidelberg con una tesi sulla storia del madrigale in Germania (e colà divenne presto libero docente, per passare quindi, professore ordinario, a Würzburg e, dal 1911, a Monaco), il Vossler volse anzitutto il suo studio alla nostra letteratura. In Italia trovò anche la sposa, una figlia di Domenico Gnoli, e l'amico congeniale. Sagacemente interpretando l'Estetica di Benedetto Croce, egli poté in patria opporsi alle concezioni positivistiche, dominanti nella linguistica e nella storia letteraria, propugnando un rinnovamento analogo a quello che si compiva in Italia al principio del secolo. I due scritti *Positivismus und Idealismus in der Sprachwissenschaft* (1904) e *Sprache als Schöpfung und Entwicklung* (1905) — riuniti nella traduzione di T. Gnoli sotto il titolo di *Positivismo e idealismo nella scienza del linguaggio* (Bari, 1908) — furono i primi esempi di quell'alleanza di pensiero italiano e tedesco, che agì con pari efficacia nei due paesi. E alla filosofia del linguaggio più ricerche dedicò ancora il Vossler — sian qui ricordate quelle raccolte nei *Gesammelte Aufsätze zur Sprachphilosophie* (1923) e in *Geist und Kultur in der Sprache* (1925) — suscitando una scuola — Spitzer, Lerch... —, che trasformò la grammatica e la stilistica in mezzi d'analisi artistica e storica. Egli stesso diede un classico esempio di questa nuova concezione dei fatti linguistici in *Frankreichs Kultur im Spiegel seiner Sprachentwicklung* (1913).

Nel campo storico-letterario il Vossler si occupò dapprima, e più a lungo, di cose italiane incominciando (1898-99) col Belli e col Cellini e terminando (1942) con una limpida traduzione metrica della Divina Commedia. Tra quei limiti di tempo, di quanti autori e problemi toccò in volumi, saggi, recensioni, discorsi! Due rappresentazioni diede della nostra letteratura, una generale, un manualetto

rapido ma succoso, *Italienische Literaturgeschichte* (1900), — che ebbe parecchie ristampe, l'ultima l'anno scorso, — e una particolare, *Italienische Literatur der Gegenwart von der Romantik zum Futurismus* (1914, trad. T. Gnoli, 1916). A nessun poeta italiano K. Vossler portò maggior amore e studio che a Dante: dopo un'ampia preparazione, di cui son documento, tra l'altro, *Die philosophischen Grundlagen zum süssen neuen Stil* (1904), pubblicava, tra il 1907 e il 1910, *Die göttliche Komödie-Entwicklungsgeschichte und Erklärung*, 4 voll., dove ripercorreva la complessa preistoria religiosa, filosofica, etico-politica, letteraria del poema per meglio illuminare l'interpretazione estetica. Due decenni dopo, sulla base di altre esperienze di cui è traccia in alcuni saggi sul Paradiso, modificava notevolmente il suo lavoro in una seconda edizione (1925), subito riprodotta in italiano (Bari, 1927, tr. Jacini-Vincenti). Intanto nel 1923 era comparso il meditato libro sul *Leopardi* (trad. it. T. Gnoli 1925), nella cui poesia il Vossler aveva cercato conforto in un tempo doloroso della sua vita.

Anche i suoi primi studi di letteratura francese si riconnettono in qualche modo all'opera dantesca: *Die Kunst des ältesten Trobadors* (1910), *Der Trobador Marcabru* (1913), *Peire Cardinal* (1916), *Der Minnesang des Bernard v. Ventadorn* (1918). Ma poi fu la volta di due eminenti rappresentanti del gran secolo: *Lafontaine und sein Fabelwerk* (1919), e *Jean Racine* (1926).

L'interesse per la terza delle grandi letterature romanze, la spagnola, si destò più tardi nel Vossler, con uno *Spanischer Brief* (1924) in onore di H. v. Hofmannsthal, ma lo assorbì man mano sempre più esclusivamente, dando origine, tra saggi minori ai bei volumi su: *Lope de Vega und sein Zeitalter* (1932), *Poesie der Einsamkeit in Spanien* (1940) *Luis de León* (1946). E siano pure menzionati i numerosi discorsi d'argomento scientifico o culturale tenuti dal V. in Germania, Italia, Francia, Spagna, America, alcuni rimasti memorabili, specie quelli dell'anno del suo rettorato, 1927, e gli altri all'inizio dell'era nazista. Perché egli tenne fede al suo compito di Maestro dei giovani, coraggiosamente cercando di porli in guardia dal pericolo incombente; e negli anni bui rimase d'esempio ai migliori.

Aveva provato anche così la nobile tempra della sua mente e del suo carattere.

L. Vincenti.

Ferdinando Neri, *Direttore responsabile.*

Tipografia Vincenzo Bona - Torino (1949) (23199

PER LA FORTUNA DELL'ALFIERI
DOCUMENTI E COMMENTI

PREMESSE

A intenderlo bene, aveva ragione l'indimenticabile Menéndez y Pelayo, il quale nel *Prologo* alla *Historia de la Literatura española* del Fitzmaurice-Kelly (1), scriveva: « Es ley fatal de las ciencias históricas vivir en estado « de rectificacion continuo ». Beninteso, sovrattutto le scienze storiche, nonchè quelle letterarie. Una sentenza saggia, che va riferita principalmente alla interpretazione dei fatti storici, non certo ai dati di fatto documentati, acquisiti, cioè ai testi, una volta fissati, alla cronologia e simili. Forse, più che di rettificazione, sarebbe il caso di parlare di illuminazione, dovuta anche alla crescente mole documentaria. Perciò fu bene ispirato il nostro Calcaterra allorquando, con la sua consueta larghezza di ricerche e di criterî, seppe illustrare la lenta faticosa preparazione del nostro Risorgimento nel secolo XVIII piemontese, che ebbe il suo *excubitor* eminente e vessillifero consapevole nell'Alfieri, seguito, fra gli altri, dal Foscolo. Nè era stato meno felice veggente uno studioso cui la sorte fu, purtroppo, crudele, il nostro Abdelkader Salza, quando, nel preludere al suo primo corso di lezioni all'Università di Genova, lumeggiò con originali ricerche *L'idea della patria nella letteratura del Settecento* (2). E ciò — si badi alla data — nel 1918. C'è, in questo saggio del compianto studioso, tanto da poter parlare d'una schiera di precursori dell'Alfieri e da corroborare la tesi largamente documentata e illustrata dal Calcaterra, la quale si potrebbe rincal-

(1) Traduz. del Bonilla, Madrid (1901) p. XV.
(2) Cfr. *Giorn. stor. d. lett. it.*, 1918, pp. 342-5.

zare ricordando, fra l'altro, quell'episodio che nella vita del grande astigiano ha una portata non abbastanza riconosciuta, il colloquio che, nell'estate dell'83, egli ebbe col Parini, ch'egli, nella sua *Vita*, designa, non a caso, come l'« originalissimo autore del *Mattino*, vero precursore della satira italiana ». Dall'Alfieri in poi i fili della nuova tradizione si moltiplicano rafforzandosi, passando al Foscolo e alla schiera di quegli alfieriani-foscoliani piemontesi e lombardi del primo romanticismo, che furono oggetto di particolari ricerche e commenti (1).

Il Natali, già da qualche anno, ebbe ragione di scrivere che « la storia della fortuna dell'Alfieri, compresa la « storia della critica alfieriana, meriterebbe di essere inda- « gata meglio e più compiutamente ».

Per dargli ragione e rispondere al suo appello coi fatti — cioè coi documenti — in questo che è un anno di severe commemorazioni alfieriane, ho pensato di esumare, illustrandola, una serie di materiali inediti che nelle mie trasmigrazioni da Pisa e nelle vicende faticose della mia carriera d'insegnante erano rimasti sepolti e dimenticati fra le vecchie carte. A farci un'idea adeguata dell'ambiente letterario e degli umori contrastanti nell'Italia nostra alla fine del Settecento e agli inizî dell'Ottocento, fra gli urti dei fautori e degli avversarî del Metastasio e dell'Alfieri, debbo anzitutto rinviare a certi documenti fatti conoscere da me anni addietro (2), due lettere del Gargallo e del co. Gastone Rezzonico inviate nel 1795 al Bettinelli, il quale si distingueva come uno dei più zelanti metastasiani e dei più accaniti e velenosi avversarî dell'Alfieri.

---

(1) Anche perchè si tratta d'una pubblicazione non facilmente accessibile agli studiosi, mi permetto di rinviare al saggio da me sepolto nel vol. I delle *Memorie* della Società Nazion. per la storia del Risorgim. ital. — Biblioteca scientifica —, Roma, 1934, col titolo: *Gli alfieriani-foscoliani piemontesi ed il romanticismo lombardo-piemontese del primo Risorgimento.*

(2) Nel 1903, pel centenario della morte, in quattro articoli pubblicati nel *Fanfulla d. Domenica* e più tardi riprodotti, con ritocchi ed aggiunte, nel vol. II dei miei *Scritti minori*. Torino, Gambino, 1936.

Ora, grazie ai nuovi documenti ai quali accennavo, degli anni immediatamente seguiti alla morte del tragico d'Asti, attira l'attenzione nostra un episodio quanto mai caratteristico, che ben si potrebbe designare come il caso Carmignani, dal protagonista di esso.

IL CASO CARMIGNANI

L'insigne giurista e benemerito collaboratore, fra i più degni, dell'*Antologia* del Vieusseux, è noto agli studiosi come uno dei più zelanti, anche se troppo severo, fra i critici dell'Alfieri tragico, nella prima generazione seguita alla sua morte (1); tale, che merita d'esser fatto meglio conoscere grazie ai documenti che ci rimanevano ancora fra le sue carte allorchè io ebbi la fortuna di poterle scovare durante i miei anni di Pisa (2).

Certo, il suo atteggiamento verso l'Alfieri, quasi in combutta col Bettinelli, è tale da sorprenderci, data la sua coltura e la sua intelligenza, tanto più che, nella sua giovinezza, aveva avuto la fortuna di conoscere davvicino il tragico piemontese e di acquistarsene le simpatie al punto di esserne collaboratore dalla scena nella interpretazione del *Saul*, in veste di David. Ci saremmo attesi un tono più imparziale verso la memoria del poeta di recente scomparso. Probabilmente a renderlo così severo ed esigente dovette contribuire, anzitutto, la simpatia che aveva pel Metastasio, esagerata per un opportunismo punto lodevole, cioè dall'essergli noti gli umori metastasiani prevalenti nella Corte lucchese, al cui favore egli aspirava. Il Mazzoni, fondandosi sulla seconda edizione del saggio del

(1) Da notare, deplorando, che nell'articolo sul Carmignani della *Enciclopedia* Treccani, affidato ad un giurista, non si faccia neppure un cenno della sua attività di letterato alfierista.

(2) Il mio carissimo Plinio Carli m'informa che, purtroppo, l'Archivio Carmignani deve essere andato distrutto insieme col palazzo del Lung'Arno Galileo, che rimase raso al suolo dai modernissimi Vandali. Tuttavia si riserbava di tentare nuove indagini.

Carmignani, ebbe a giudicarlo non solo degno del premio conferitogli, ma tale da considerarlo « tra le migliori scritture critiche di quel tempo » (1). Tuttavia su questo giudizio facciamo fin d'ora le nostre riserve.

Di conoscere il Carmignani un po' più davvicino di quanto non si sia fatto sin qui, mi offre l'occasione e la possibilità, la fortuna che, molti anni sono — gli anni miei di Pisa — ebbi di poter esaminarne, grazie alla cortesia d'un suo egregio pronipote, le carte e i ricchi carteggi. Fra queste carte mi attrasse anzitutto l'abbozzo autografo d'una autobiografia, con correzioni ed aggiunte e una serie notevole di lettere dei suoi corrispondenti, per gli anni dei quali ci occupiamo.

L'abbozzo è intitolato: *La mia vita. I miei pensieri e le mie fortune*; segue l'aggiunta: *Incominciata a Viareggio il 30 giugno 1844.* Una postilla marginale reca: « *nato 30 luglio 1768* », seguìta da quest'altra: « *nell'anno della sua età 76°* ». Vale, anzitutto, la pena di spigolare negli episodî più salienti di questa esistenza, che volgeva ormai al tramonto, avendo specialmente l'occhio alla formazione culturale dello scrittore, e in attinenza all'Alfieri.

Durante gli anni di quella che egli definisce la sua « clausura all'Accademia ecclesiastica di Arezzo », sino al 1786, s'era « sprofondato nella lettura dei poeti drammatici francesi », « dandosi alla composizione di melodrammi e tragedie ». Appena libero, nell'89, abbandonata la carriera ecclesiastica alla quale il padre avrebbe voluto avviarlo, si sentì tentato più che mai di darsi al teatro e offerse al capocomico Andolfati una delle sue tragedie da recitare a Firenze, come avvenne, per la *Polissena*, nel teatro del Cocomero, dove ebbe un pieno successo, dovuto, egli confessa, « in massima parte » alla Andolfati, « giovine,

---

(1) *L'Ottocento*[2] p. 111. Si veda PORENA, *V. Alfieri e la tragedia*, Milano, 1904, pp. 282 sgg. Cfr. E. GREPPI, *Un tragico eminente discusso e giudicato dalla corrispondenza di due illustri lombardi*, nell'*Arch. stor. lombardo*, S. III, vol. XVII. I « due illustri lombardi » sono i fratelli Verri.

bella e bravissima attrice ». Alla tentazione di darsi « all'uffizio istrionico » seppe resistere solo in omaggio al divieto paterno. Ma la passione pel teatro gli rimase viva e operante alla Università di Pisa, dove si fece onore e d'onde, presa la laurea in giurisprudenza, passò a Firenze, « per esercitarla e farvi pratica », ma anche per cogliere le buone occasioni che gli si offrivano di soddisfare la sua passione che diremo teatrale.

A questo punto è bene lasciar la parola a lui.

La reputazione di abile declamatore mi seguì a Firenze e fu causa ch'io fossi ammesso alle serali riunioni che si facevano presso la egregia Eugenia Bellini, la quale era a quel tempo, se non per le doti del corpo, certo per quelle dello spirito, l'Aspasia della città. Questa eccellente donna, pel suono del pianoforte e pel canto meriterebbe che si cantasse ad aumentare il numero delle Muse. In questa conversazione io ebbi due fortune: suggerii al celebre compositore musicale Zingarelli il progetto di porre in musica le più belle stanze della *Gerusalemme* del Tasso, come Azioli aveva fatto delle più belle ariette del Metastasio, e feci la prima e personale conoscenza di Vittorio Alfieri. Questo grande uomo, e tanto grande che sembra non avere bastato a se stesso, e aver avuto bisogno d'un secolo quale egli lo concepiva, non era contento del modo di declamare degli istrioni, e non è da farne meraviglia. Egli non aveva ancora udito e veduto il Morocchesi recitante il suo *Saul*, cui, contento dell'azione e della declamazione, donò poi il suo superbo mantello di scarlatto; e per verità « nimium patienter utrumque... miratus ». Il mantello era sempre di lui e gli servì di paludamento nelle recite del *Saul* che egli volle dare a scelta udienza con la Bellini trasformata in Micol e con me, indegno, trasformato in David. La mia docilità a secondare i suoi desideri certamente più che il mio merito mi conciliò la sua benevolenza. Oltre alle comunicazioni frequenti ch'io ebbi con lui a motivo delle prove, io fui ammesso a vederlo privatamente e colla sua compagna, la contessa d'Albany, favore che egli a pochissimi concedeva. Il solo pittore Fabre, il quale dipinse sì bel ritratto di lui, aveva *la libre et joyeuse entrée*. Tra le perdite che, tra per gli affari, tra per la trascuratezza, ho fatto, deploro quella di molti biglietti a me in Firenze scritti di proprio carattere dall'Alfieri (1).

---

(1) Questo periodaccio che qui si riproduce diplomaticamente, basterebbe ad attestare che queste pagine autobiografiche sono un primo abbozzo della vagheggiata autobiografia, steso quando la stanca vecchiaia agiva sulla mente e sulla penna dello scrittore.

Lo stile è l'uomo, ha detto Buffon, nè meglio potea dire. Il genio originale, l'austero carattere dell'Alfieri son nello stile delle sue tragedie come erano nel suo modo di declamare; come lo stile, sebbene meraviglioso in lui, si prestò facilmente alla parodia, così la sua declamazione si vi prestava. I suoni bassi ed acuti della sua voce, dagli uni agli altri dei quali faceva frequenti passaggi, il suo gesto sempre, sempre in alto; alla vita serrato, sempre ad angoli acuti, tronchi e nel lor movimento fortemente con mano chiusa a pugno vibrati davano alla sua declamazione un carattere di originalità difficile a descriversi, come la sua alta statura, il suo volto bello e pieno di maestà, i suoi sguardi nei quali tutta la sua grande anima si dipingea, formavano una specie di prestigio il quale convertiva in indefinibile pregio tutte le maniere alle quali l'arte avrebbe dato il nome di sconce (1).

Sebbene del declamare potessi dir con Orazio (1, 4):

> « Non recito cuiquam nisi amicis, idque coactus,
> « non ubi vis, coramque quibus libet... »

pure, seguendo il desiderio dell'Alfieri, avrei molto dilapidato il mio tempo, e mi sovvenìa che Franklin nella scienza del buon uomo Riccardo avvertiva che la economia delle economie è quella del tempo, perchè in esso tutto si fa. Un'altra ragione vi fu che mi distolse dal continuare nella declamazione, piacesse o non piacesse all'Alfieri; e fu il bisogno di tendere a una cattedra in Pisa, aiutato anche dai consigli del Pignotti, e per assecondare inoltre i moti del mio cuore.

Qui il Carmignani ricorda che dal 1792 al '99, si sprofondò nello studio per prepararsi al gran passo.

Manifestai il mio stato all'Alfieri, il quale, generoso come egli era, approvò la mia risoluzione. Lo pregai di raccomandarmi a Monsignor

---

Sino dal 1884, il Mazzatinti, *Le carte alfieriane di Montpellier*, nel *Giorn. stor. d. lett. ital.*, III, pp. 51-2, citava la lettera dell'Alf. a Mario Bianchi, del genn. 1793, nella quale ricordava i giorni che in Firenze recitando faceva la parte di Saul, mentre il Carmignani faceva quella di David. Le recite avvenivano in Casa Gianfigliazzi. Fra le invitate figura un'Anna Carmignani.

(1) Segue qui, in margine, quest'aggiunta non trascurabile: « Uomo « e per sempre? Disse Pope. Io fui testimonio del raffreddamento « della passione dell'Alfieri per la donna per la quale aveva commesso « tante pazzie. Chi recavasi a goder del fresco sulla Piazza del Duomo « dopo le ore 24 italiane in estate lo vedeva nella parte meno frequen- « tata sedente sui muriccioli allato alla donna per la quale erano assai « manifeste le sue simpatie ».

Fabroni, allora Provveditore della Università. Promise di farlo e o fece, ma inutilmente, perchè il Fabroni mi tenea tra i reprobi e mi aveva certo condannato alle tenebre eterne (1).

E sì ch'io mi ingegnai di piacergli, esibendomi collaboratore al suo *Giornale de' Letterati*, pel quale scrissi sull'opera del Dussault *Mes rapports avec J. J. Rousseau*. Ma veduto che egli volea succhiar l'arancio e gettar tra le spazzature la scorza, risolsi di non perder più inutilmente il mio tempo col suo giornale, il quale però andava languendo; niente più seppe di me.

Altro ci sarebbe da spigolare in queste *Memorie*, ma la discrezione s'impone come un dovere, fatta eccezione per quanto riguarda l'Alfieri. Parlando il Carmignani della passione ch'egli aveva di fabbricare, fin dai suoi primi anni, c'informa che ebbe il fratello ingegnere, il quale « in edificatoria seppe trarre dal poco il molto, come « l'Alfieri diceva doversi fare in drammatica ». Dopo aver ricordato che nel 1803 ebbe la nomina alla Università, grazie all'opera del Pignotti, egli parla della conoscenza che fece a Pisa di Leopoldo Cicognara, « bello della per- « sona, ma non troppo felice nell'estetico tema del bello « e celebre per la sua opera sulle arti ove storpiò larga- « mente ». Aggiunge che « il conte ferrarese », nella sua seconda gita a Pisa, si conciliò le grazie di vezzosa Donna pisana, la quale avea passione e talenti per la declamazione.

Da questa relazione nacque il progetto di declamare in scelta e numerosa conversazione la tragedia dell'Alfieri il *Saul*, quella, a dir vero, nella quale quanto a caratteri avvi più movimento drammatico che in qualunque altra. La età mia potea sempre reggere il verosimile nella parte di David da me con l'Alfieri già declamata; sebbene togato, mi convenne di accettare l'invito a comparir come attore in quella tragedia, la quale nel palazzo (2) ove esercivasi munificentis-

(1) Ma aggiungeva: « Uomo pieno di meriti, se non altro, per le « sue *Vite degli illustri italiani*, se non per la sua Storia della Università, « lavoro meschino che si stenterebbe a credere essere uscito dalla « penna dello scrittore delle *Vite*, ma di carattere che alla sua condi- « zione mal si addiceva ».

(2) Il palazzo della famiglia Mastiani, nel quale la rappresentazione avvenne probabilmente nel febbr. 1804. Vedi il mio articolo *V. Alfieri a Pisa* nella *N. Antol.* 16 ottobre 1908.

sima ospitalità, fu declamata, accolta con plauso e susseguita da cene lautissime, di poco prezzo per me che cautissimo e sobrio nel cibarmi fui sempre.

A questo punto le pagine del Carmignani acquistano un interesse maggiore, anche se lo stile dello scrivente si risenta — ripeto — della sua età avanzata e stanca, nonchè della fretta d'una prima stesura.

Ma la passione che il professor pisano aveva per la drammatica non si limitava alla recitazione. Egli a un certo punto — verso il 1807 — sentì il bisogno di entrare, bene armato, nel campo della critica; « ebbi — scrive a c. 22 « del suo fascicolo — motivo di far ritorno alla letteratura « e all'arte drammatica ». La spinta gliela diede l'Arteaga, scrittore — egli dice — di grande e sottile ingegno,

ma, immemore della sentenza: chi troppo si assottiglia, si scavezza, ha fatto nelle sue *Rivoluzioni musicali* un triste governo dei drammi di Metastasio, e col criterio della grandezza spagnola ha reputato ciance puerili le più incantevoli bellezze del Metastasio. Ciò spiacque all'ab. Franceschi lucchese, uomo di squisita e vasta letteratura, il quale, indignato contro l'Arteaga, scrisse e pubblicò una *Apologia* del Metastasio.

E qui il Carmignani, nel fare la storia del noto dibattito, tradisce più che mai la stanchezza della sua penna senile, che tuttavia non ci impedisce di veder chiaro il filo di quell'episodio.

Ma nella maniera di vedere dell'ab. Franceschi, ormai preso saggio da lui nelle cose drammatiche, sorse contro il Metastasio qualche cosa di peggio dell'Arteaga, un esempio invece d'una dottrina, e questo esempio lo vide nella economia e nello stile delle tragedie dell'Alfieri. Regnava nel 1807 in Lucca la principessa Elisa, sorella a Napoleone e moglie a Baiocchi, della quale Thibaudeau scrisse che su quel piccol teatro ella potè sembrar qualche volta ridicola, ma in Russia avrebbe forse potuto rinnovar Caterina. La principessa aveva istituito una accademia, alla quale aveva dato per titolo il nome del fratello, e arricchì quello stabilimento letterario con creare un sistema di concorsi con premio di medaglia d'oro. Il Franceschi aveva, come meritavasi, grande influenza in quella Accademia. Egli suggerì per l'anno 1807 il programma col quale invitavansi i concorrenti a esaminare i vantaggi recati all'arte dalla maniera drammatica dell'Alfieri. Conferendo in Pisa e in più giovane età con Leopoldo Vaccà Berlin-

ghieri, uomo il quale a grande valore nelle scienze fisiche univa una grande cultura in lettere, eraàmo stati di sentimenti concordi nel credere che le tragedie dell'Alfieri d'un merito originale inarrivabile come dialoghi eroici o politici, non avessero nè il patetico, nè il mirabile della tragedia e che lo stile dell'Alfieri, eccellente per leggersi, non fosse per recitarsi in teatro.

Il programma lucchese m'invogliò per questi miei precedenti a concorrere. Scrissi la *Dissertazione critica sulle tragedie di V. Alfieri*, la mandai al concorso e fu premiata. Vennero dietro al premio onori a me poco simpatici (1); e traversie letterarie. Renderò breve conto degli uni e dell'altre. Il primo a mettere il campo a rumore contro di me e a gridare al sacrilegio per la dissertazione critica sulle tragedie dell'Alfieri fu l'autore della memoria che ottenne l'*accessit* (la quale, come egli, non senza spirito, si esprime, ebbe il *decessit*). Costui non era stato più indulgente di me con l'Alfieri, ma con peggior garbo del mio. Io distingueva il genio dell'Alfieri grande, sublime, meraviglioso e il suo sistema drammatico in tutte le sue parti e lo dichiaravo encomiabile in lui come modo col quale egli volea dare sfogo al suo genio, di pessimo esempio però a chi lo avesse preso a modello e avesse avuta la presunzione di poter fare altrettanto. Quando si è detto che la maniera dell'Alfieri si presta alla parodia (e la *tragedia di Socrate* lo ha mostrato), tutto si è detto.

Qui il Carmignani parla del De Coureil (al quale appunto era stato assegnato l'*accessit*), che nella sua *Apologia di V. Alfieri* si riduce a vomitare improperi contro di lui, Carmignani, il quale, dopo aver tollerato per un pezzo, perduta la pazienza, si vide costretto ad « alzare « la frusta sul di lui dorso, nascondendo però, nel farlo, « il suo nome ». Ricorda la lettera che esiste fra quelle del Foscolo diretta a lui, Carmignani, nella quale — egli scrive — « con urbanità somma trattandomi, mi fa rimprovero dei colpi di frusta vibrati al De Coureil » (2).

---

(1) Forse anche quelli del Bettinelli ? Non si direbbe, perchè il Carmignani ebbe la debolezza — vedremo — di legarsi con l'ex-gesuita mantovano, l'accismatore inverecondo dell'Alighieri, nonchè dell'Alfieri.

(2) La lettera del Foscolo — che ha il n. 105 nel vol. I dell'*Epistolario* nella vecchia ediz. Le Monnier, con la data di Milano, 2 maggio 1808 — è un documento nobilissimo della sua sincerità e del suo stile; mentre loda, con riserve, la dissertazione, disapprova il libello anonimo contro il De Coureil, con accenti severi, giustamente, ma solo in quanto anonimo.

Il Carmignani difende e giustifica il suo operato, ricordando le gesta dell'avversario, i suoi precedenti provocatorii, che lo avevano indotto, d'accordo col Rosini, a « comporre un libercolo di 49 facciate, in minuto carattere « col frontespizio: *Escursione sulla lettera del certo* (sic) *De « Coureil scritta al celebre Cav. Monti*, Roma, per Carlo « Mordacchini, 1807 ». Aggiunge di non possederne più copia, ma avverte che ne esiste una nella Biblioteca Universitaria di Pisa, la quale possedeva anche il libretto del Rosini, più breve del suo, inteso a parodiare il De Coureil: *Terza lettera al Cav. Monti del Conte Gio. Salvadore De Coureil provenzale, Cavaliere di Cristo e capitano riformato de' Moscoviti, in risposta alla escursione sulla sua seconda lettera*, Milano, presso il Silvestri, 1807.

Inoltre ricorda la Dissertazione del Marrè, « profes- « sore di gius commerciale a Genova », riuscito vincitore del premio bandito da « un ricco signore torinese » (il March. di Sartirana Breme), nella quale la sua non era risparmiata; ricorda anche le ostilità dei grandi giornali milanesi contro di lui, specialmente del *Ricoglitore Milanese*, al quale rispose indignato, nel 1821, « sotto il nome di E. Giuliano Ricci, allora scolaro nella Università », per mostrargli che la sua dissertazione — del Carmignani — era « un'apoteosi fatta al genio dell'Alfieri ». Più interessa apprendere che nel 1808, il « nuovo programma dell'Accademia lucchese *sul potere delle traduzioni* » lo chiamò di nuovo alla letteratura critica e che anche questo suo nuovo lavoro conseguì il premio, « onde, io conservo — aggiungeva — due medaglie d'oro del valore intrinseco « di zecchini 25 l'una, le quali hanno il doppio pregio di « essere monumento di storia moderna e di essere opera « artistica dell'esimio Santarelli ».

Fra i ricordi più graditi al Nostro è quello delle lodi rivoltegli dal Guinguené, il quale la sua prima dissertazione, quella sull'Alfieri, aveva collocato fra i migliori lavori di letteratura critica. Ma fra i documenti che rivelano gli umori regionalistici che, anche nel campo letterario, im-

perversavano in quegli anni, gioverà riferire un passo di queste *Memorie* che si riferisce al Monti.

Siamo al 1820. I toscani, offesi dagli attacchi che moveva loro la *Biblioteca italiana*, insorsero rispondendo col foglio periodico poco felicemente intitolato *Satellite della Biblioteca italiana*, dove fra i toscani *illustri negli studi giuridici* era citato il Carmignani. Di qui l'atteggiamento ostile assunto dalle lettere e dalla scienza lombarde contro tutto ciò che era toscano. « Bello e esemplare preludio al voto della italiana unità! » esclama a questo punto il Carmignani. Questo atteggiamento ostile andò in Milano tanto oltre che, « facendosi e pubblicandosi una raccolta della cor- « rispondenza epistolare del Monti, le molte lettere che « egli aveva scritto al Rosini ed a me non ci furono am- « messe ». Così scriveva il Carmignani. Per fortuna, nei carteggi di lui, nei quali — come dissi — molti anni sono mi fu dato di frugare con profitto, si è salvato un gruppo di lettere del Monti, del Bettinelli e di altri che meritano di essere riprodotte in appendice a questi appunti, come utile complemento di essi, nonchè della preziosa edizione dell'epistolario montiano curata dal Bertoldi.

Ma, anzitutto, due parole sincere sulla troppo fortunata dissertazione del Carmignani.

LA DISSERTAZIONE DEL CARMIGNANI

A parlar chiaro, non si può non riconoscere che, nonostante lo sforzo fatto nelle tre edizioni della sua *Dissertazione critica* per giustificarsi e passare come un ammiratore e giusto giudice dell'Alfieri, il Carmignani, uomo d'innegabile valore e di non comune coltura, in realtà appare un appassionato metastasiano e un latitante antialfieriano, ingrato verso il suo benevolo maestro d'arte drammatica. Indubbiamente a questo suo atteggiamento contribuì l'amicizia che sin dai suoi giovani anni lo strinse ad un egregio insegnante della Università pisana del quale nelle sue

inedite *Memorie* ci ha lasciato il ricordo già riferito, quel Leopoldo Vaccà Berlinghieri, che ad un grande valore nelle scienze fisiche univa una rara cultura letteraria. Con lui il Carmignani s'era trovato concorde nel credere — come s'è già notato — « che le tragedie dell'Alfieri « d'un merito originale inarrivabile come dialoghi eroici « e politici, non avessero nè il patetico, nè il mirabile « delle tragedie; e che lo stile dell'Alfieri, eccellente a « leggersi, non fosse per recitarsi in teatro ».

Di questa opinione egli rimase ostinato assertore più o meno mascherato nelle sue ingombranti aggiunte, accumulate nelle due edizioni successive alla prima, del 1807, l'ultima delle quali del '23. In realtà, il Carmignani, uomo, ripeto, d'ingegno acuto e colto, ma, come metastasiano fanatico, mal prevenuto e dalle idee confuse, mentre forse credeva di rendere omaggio all'Alfieri, veniva, in realtà, a sminuirlo crudelmente, se non addirittura a stroncarlo. Scorrendo tutta la serie interminabile delle sue osservazioni, raccolte e costipate nella terza edizione, si ha l'impressione di assistere ad un esercizio, ostinato ma vano, di arrampicatura sugli specchi, nella illusione di poter conciliare l'inconciliabile, rendendo giustizia all'uno e all'altro dei due — Metastasio e Alfieri — non accorgendosi — o fingendo di non accorgersi — che il sacrificato dei due era il grande Astigiano. Basti dire che, dopo aver tradito la preoccupazione di passare per un denigratore dell'Alfieri e sentendo quindi il bisogno di esagerare nell'esaltarlo, nel professare « la sua più alta venerazione, perchè « niun altro come lui, merita un'apoteosi come quella di « Dante e del Machiavelli », dichiara che egli « intende fare « non una questione di principî speculativi e scientifici, ma « una questione d'arte, cioè di applicazione artistica di quei « principî ». Sennonchè, credendo di salvare in tal modo l'Alfieri, a p. 85, soggiunge, esagerando: « La Italia tutta « alla prima comparsa delle tragedie dell'Alfieri, ne disap- « provò concordemente lo stile. Era questa una condanna « di quei componimenti come poesia e ciò non pertanto « furono esse generalmente applaudite come meritano! ».

E quasi ciò non bastasse, continua: « Una contraddizione « che era facile a conciliarsi distinguendo il sublime che « in quei componimenti avea posto il genio e il totale « abbandono di lui del segreto dell'arte ». Incredibile, ma testuale! (1).

Ma ciò che colpisce ancora di più, è il silenzio che il Carmignani serba nei riguardi dell'Astigiano per le sue altissime benemerenze come vessillifero d'avanguardia dell'italianità nazionale. Un silenzio tanto più deplorevole dacchè s'accompagna con le proteste di ammirazione e di devozione verso il padre Bettinelli, il miserabile detrattore dell'Alighieri (2). Un'aggravante pel futuro collaboratore dell'*Antologia* dell'italianissimo Vieusseux sta nel fatto che quando ciò avveniva, avevano veduta la luce, da anni, a scuotere il sonno degli italiani, anche le *Lettere di Jacopo Ortis* e i *Sepolcri* del Foscolo (3), il quale,

---

(1) Tanto più, dacchè il Carm., dopo aver riconosciuto essere l'Alfieri « inimitabile », aggiunge, dandosi la zappa su' piedi: « la sua « originalità consistere nell'arte, a differenza dello Shakespeare, la « cui originalità consiste nella natura! » (p. 114). Ma il contegno del Carm. appare assolutamente deplorevole nel suo carteggio che qui si pubblica, col Bettinelli, col quale gareggia nel denigrare l'Alfieri. Rincresce dover dar ragione al Tommaseo, il quale osservò che il Carm. « troppo docilmente piegò le proprie dottrine a seconda dei tempi ».

(2) Si veda, nella *Rassegna bibliogr. d. letter. ital.*, del nov.-dic. 1898, pp. 300-8, l'articolo documentatissimo di L. Ferrari in continuazione della recensione, dovuta a M. Barbi, di E. Bouvy, *Voltaire et l'Italie*. In quell'articolo il Bettinelli è sorpreso più volte in flagrante bugia e dal critico definito « un impasto di bugie e di vanità » e « un gesuita volteriano e un filosofo, scolaro e amico di gesuiti », capace poi, per compiacere al Card. Valenti Gonzaga, suo protettore, di esaltare in un sonetto l'Alfieri.

(3) Sarebbe interessante conoscere, ciò che, del resto, è facile immaginare, quali fossero le riserve che il Foscolo, scrivendo al Carmignani che gli aveva inviato copia della sua *Dissertazione*, gli diceva di dover fare, nell'atto di lodarlo, probabilmente dopo una prima rapida lettura, con la lettera del 2 maggio 1808. Aggiungo parermi incredibile che il Carmignani credesse in buona fede d'aver fatto « un'apoteosi » dell'Alfieri con la sua *Dissertazione*, come ebbe il coraggio di asserire per difendersi dalle censure del *Ricoglitore Milanese*, scrivendo sotto il nome d'uno scolaro dell'Università pisana.

invano pel Carmignani, aveva esaltato l'Alfieri come « l'unico mortale che desiderava conoscere ». Del resto, a giustificare l'entusiastica ammirazione del Foscolo basterebbe l'episodio di quel giorno del 1800, quando, i Francesi avuto, pel trattato di pace, il possesso delle fortezze nostre sulle Alpi, da essi smantellate, l'Alfieri, inviando all'intrepido Marchese d'Albarey alcuni suoi versi, scriveva: « A Voi, come a dolce compagno della mia ado- « lescenza, mando questo lievissimo tributo d'amore per « la nostra infelice terra natìa, per l'infelice nostro Pie- « monte. I Francesi spianano le nostre fortezze, ed io « le rialzo. Si vedrà poi col tempo se più potesse l'inchiostro « d'un poeta o la insolente prepotenza dei servi padroni » (1). Il che è stupendamente alfieriano.

L'appendice che segue raccoglie lettere di Vincenzo Monti, Saverio Bettinelli, L. Cesare Lucchesini, G. Di Grimaldi, Isabella Teotochi Albrizzi e Giovanni Antonio Carmignani.

---

(1) C. Calcaterra. *V. Alfieri nell'Italia nuova, Testimonianze*, Asti, Casa Alfieri, 1939, p. 21.

APPENDICE

LETTERE DI V. MONTI A GIOV. CARMIGNANI (1)

I.

Milano, 10 dicembre 1806.

Mio cariss. ed egregio amico,

Un De Coureil scrive contro la vostra dissertazione? Ricevetene le mie congratulazioni. Ma se al cane che vi morde non date il bastone fra capo e collo, farete male. Con le bestie matte ci vuol randello, e senza pietà. La pazienza è buona pel Paradiso, ma non in letteratura, a meno che De Coureil non sia un avanzo di galera come il suo corrispondente Lattanzi qui dimorante, il quale più volte si è divertito a maltrattarmi. Ma costui è uomo pubblicamente infamato, nè io posso rispondergli senza disonorarmi. Quindi per finirla ho invocato la voce della polizia, la quale gli ha promesso la scopa per man del boia. Se il De Coureil adunque non ha la testa come il mio Lattanzi una sentenza di galera, stimo che senza pregiudizio della buona filosofia gliela dobbiate suonare a doppio sopra le orecchie. Le ha sì lunghe che non potete sbagliare. Se vi mette conto il citare una cattiva autorità, citate pure liberamente il paragrafo che mi accennate della mia lettera. Il parere che vi espressi nella medesima io l'ho comune con gl'ingegni più culti di questa città, con Paradisi, Lamberti, de Rossi, e più altri di emunta nare. Nè per questo veruno di noi cessa di essere ammiratore d'Alfieri. Ma tutti i grandi uomini hanno avuto il loro peccato. Non l'avrà egli, il grande autore della *Filantropineria*, dell'*Antireligioneria*, della *Sesqui-Plebe*, e d'altre siffatte grazie? Del resto, se il vostro scritto ha concitato contro di voi la bile nè splendida nè generosa del De Coureil, consolatevi. Dal Cav. Tassoni dovreste già aver ricevuto un esemplare della *Spada di Federico*. Non è ancora

---

(1) Come premessa al gruppo di lettere del Monti al Carmignani rimaste inedite fra le sue carte, gioverà rileggere quella sua vivace e battagliera che le precede, inviata al medesimo in data 26 ottobre 1806 a riscontro d'una del professore pisano, come a « prestantissimo professore e carissimo amico », pubblicata dal Bertoldi nel vol. III, n. 1059 della sua edizione, da una copia della biblioteca di Lucca, non sempre fedele.

Questa e le altre lettere che seguono, confermano il giudizio, ormai definitivo, sul Monti uomo, sul suo carattere, buono, in fondo, ma debole e opportunista, vanitoso in sommo grado, la negazione, cioè, di quello che si vuol dire « un carattere ».

dodici giorni, che ho pubblicato questo poemetto e già ne sono comparse cinque edizioni. Gradirò di sentire se vi sia stato recapitato. Amatemi, commandatemi (*sic*) e credetemi

tutto vostro
V. Monti.

II (1).

Milano, 14 gennaio 1807.

Egregio e caro amico,

Da Genova, ove gli amici e le grazie d'una bella Donna mi hanno fatto passare 24 giorni, arrivo a Milano e trovo sul tavolino due vostre carissime. Quanto mi dite di De-Coureil comincia veramente a farmi arrossire d'essermi abbassato a frustarlo. Ma se costui, oltre l'essere pessimo nelle lettere, è pur anche uno scellerato, come mai uomini rispettabili e celebrati comportano che il loro nome associato a quello d'un ribaldo ignorante, si stampi in fronte a un infame giornale? Questa è demenza ed obbrobrio della sana letteratura. Ed io vi confesso che se fino dal bel principio della nostra corrispondenza non mi aveste annunciato d'aver ritirato da quel foglio vituperato il vostro nome, io avrei ritirato da voi la vostra stima ed amicizia, qualunque siasi, siccome con mio rammarico ho dovuto far con Fabbroni e Rosini. Un certo Mustoxidi Corcirese, cultissimo giovine, mio scolaro in Pavia, durante il suo soggiorno in Toscana, due anni fa, voleva ch'io mi legassi in amicizia col Professor Pacchiani, e questo legame mi sarebbe stato assai caro, perchè conosco il valore di questo ingegno. Ma l'aver visto il suo nome confuso con quello del De-Couriel, mi ha fatto fermamente resistere all'attrattiva di così bella corrispondenza. Se in Toscana non si conosce nè si sente ancor bene questa limpida verità che il *Giornale di Pisa* nelle mani di De-Coureil è reputata in tutta Italia il più grande vituperio della nazionale letteratura, per Dio, i Toscani son ciechi e non raccoglieranno alla fine del gioco che l'universale dispregio. Ma basti di questa sporca materia. Leggerò le infamie contro voi vomitate dal quadrupede vostro critico, e mi saranno aumento di stima verso di voi. Vi ringrazio delle cose onorevoli che mi scrivete sulla *Spada di Federico,* e veramente sono tentato di pigliarmi per vere le vostre lodi vedendo le sei edizioni

(1) Questa lettera non è autografa fra le carte del Carmignani, ma in una copia, sulla quale egli ebbe cura di notare: « Copia di lettera di V. Monti all'Avv. Prof. G. Carm. Pisa » e, in fondo alla copia, si legge di mano e con la firma di Angiola Toscanelli nata Cipriani: « Pisa li 9 Giugno 1831; L'egr. amico Sig. Cav. Prof. G. « Carmignani mi ha fatto dono graziosamente dell'autografo della presente lettera. « Io la conserverò religiosamente, documento di ammirazione pel celebre poeta « Monti e di riconoscenza ed affezione per il suddetto avv. Carmignani. Ed in fede « di ciò mi sottoscrivo A. T. n. C.

che in meno di un mese si son fatte di questa qualsiasi poesia, oltre una traduzione in latino qui pubblicata e dedicata al Vicerè, ma di poca mia soddisfazione. Col vomito Couregliano aspetto la ristampa della vostra Dissertazione, e potrete il tutto spedirmi colla direzione a Sua Eccellenza il signor Luigi Vaccari Segretario di Stato del Regno Italiano. Amatemi e credete che sono di cuore

il vostro amico
V. Monti.

P. S. – Al momento di chiudere la presente mi giunge la vostra del 4 corrente. La critica di De-Coureil porta ella in fronte il suo nome? Se il porta, tutte le ingiurie diventano panegirici. Egli non ha qui che un lodatore, il Galeotto Lattanzi, il quale senza dubbio magnificherà nel suo *Giornale* la satira Curegliana. Ma ciò stesso la renderà più spregevole. Siate tranquillo. I letterati che qui sostengono la vostra opinione non giurano in *verba* di nessuno, molto meno in quelle di De Coureil. Nondimeno farete bene a mandar più copie che potete della vostra ristampa per diffonderla, e cautelare la vostra non letteraria ma morale riputazione contro le calunnie dell'infame vostro nemico. Peraltro il suo libretto, per quel ch'io sappia, non è ancora comparso.

III.

Milano, 14 gennaio 1807 alle 9 pomeridiane.

C.(aro) A.(mico),

Dopo aver mandato alla Posta altra mia lettera responsiva alle tre ultime vostre ho fatto un pensiero intorno alla bricconeria di De Coureil, e non differisco a comunicarvelo, perchè giusto per mio sentire. Coureil facendo guerra alla vostra Dissertazione e guerra illiberale ed infame, egli oltraggia per conseguenza tutto il rispettabile Corpo d'Accademia, che ha coronato quella Dissertazione. Per ciò dunque che riguarda al merito letterario della questione, tocca all'Accademia, se ha sentimento d'onore, il difendere la propria decisione, altrimenti è infamata. Per ciò che spetta all'estimazione morale tocca a voi il rispondere, e il Coureil assalendovi su questo punto vi libera da qualunque riguardo nelle risposte. Nella dimora a Genova ho sostenute assai dispute in difesa della vostra Alfieriana, e credo d'aver rettificate molte idee sul conto vostro, e sul conto dell'Accademia che ha coronato il vostro discorso, avendo il De Coureil fatto credere in Genova per mezzo di qualche suo tristo corrispondente, che Voi e l'Accademia siete pagati e corrotti dal Principe di Lucca per dir male d'Alfieri, come del nemico di tutte le potestà princi-

pesche. E questa calunnia al mio arrivo colà aveva preso radice nella testa di molti deboli. Io ne feci apertamente sentire l'assurdità, e a viso scoperto attaccai gl'idolatri d'Alfieri, e senza mancar di rispetto per sì grand'uomo, ne rilevai liberissimamente gli enormi difetti, e provai che la vostra critica era moderatissima. Concludo adunque ch'egli è interesse degli Accademici stessi il levarsi in piedi, e al tribunale della pubblica opinione sostenere l'imparzialità del loro giudizio e liberarlo da ogni sospetto di venalità, sospetto propagato dai fanatici e dagli amici di De Coureil per atterrarvi e infamarvi, atterrando e infamando con voi l'Accademia che per beneficio delle sane lettere vi ha onorato del suo vantaggio. Mi estenderei di più se il tempo non stringesse. Ma *intelligenti pauca*. Attendo con impazienza la vostra nuova edizione, e la satira curegliana. Se il piego è discreto, fatene siccome vi ho suggerito: la direzione: al Segretario di Stato, diversamente raccomandatelo a Tassoni. Sono in fretta ma di cuore

il vostro Monti.

IV.

Milano, 27 gennaio 1807.

Mio carissimo amico,

Ho letto attentamente il biglietto di Rosini: e la lettera che quest'oggi medesimo gli scrivo, lo convincerà che io sono ampiamente con lui riconciliato. L'espulsione di De Coureil dalla redazione del *Giornale Pisano* è il maggior beneficio che si potesse fare all'onore della letteratura Toscana abbastanza vituperata e manomessa da quel furfante. E se la vostra amicizia ha subito pensato a inserire nel redento *Giornale* un articolo espiatorio delle tante villanie pubblicate contro di me, voi mi permetterete di prenderlo per un atto di pura giustizia. Se quel *Giornale* non avesse portato in fronte che il nome di De Coureil, le sue contumelie mi sarebbero state un favore. Ma il forestiero che legge nell'Indice i nomi rispettabili che pur vi sono, aveva diritto di crederli partecipi di quei giudizi, e questo per la stima in che tengo quei nomi, doveva necessariamente mettermi di malumore. Nè io vi dissimulo che nell'impeto della bile io aveva preparato un amarissimo scritto, nel quale a visiera calata io accusava al pubblico di vigliacca e disonorata tutta quanta la letteratura toscana compresa in quell'infame Catalogo. Fortunatamente il lavoro del *Bardo* mi tolse il tempo di terminare e pubblicare quella eruzione di collera, e ne sono contento. Se direte ancora due parole del *Bardo*, mi farete sommo piacere. E se vorrete aver sottocchio il giudicio portatone da Cesarotti, da Bettinelli, da Pindemonti e da altri sommi ingegni, vel manderò unitamente al principio del-

l'ottavo canto, nel quale io rendo conto e ragione della varietà del metro che ho adottato nel mio poema, poema non epico, ma lirico, quale insomma dev'essere il canto d'un Bardo. Ma basti di ciò. Attenderò che sia terminata la vostra ristampa per leggere tutto insieme e il vomito courégliano e la medicina con che l'avrete curato. Abbraccerò con trasporto la prima occasione di legar amicizia col Professor Pacchiani, ch'io stimo altamente, e ditegli ch'io mi compiaccio di dividere questo sentimento con Moscati e con Paradisi, il voto de' quali deve lusingarlo ben più del mio. Non mi lasciate senza le ulteriori nuove che mi promettete intorno al grande animale, ed amate

vostro amico Monti.

V.

Milano, 4 Febbraio 1807.

Mio caro amico,

Vorrei che questa lettera vi giungesse in momento in cui il vostro cuore fosse disposto ad un generoso perdono. Per accidente son venuto a sapere che lo sciagurato De-Coureil è padre di molta famiglia, e che il Giornale di Pisa era il suo pane. Questa notizia mi ha scosso, e la compassione fa dimenticare le sue ribalderie. Pregovi dunque, e la preghiera parte del cuore, che non si chiuda del tutto a questo infelice la forse unica strada ch'egli aveva aperta alla sua sussistenza. La riputazione del *Giornale* ha bisogno d'essere redenta, lo veggo. Ma la società cooperatrice erigendo nel suo seno un tribunale di censura che invigili sulla giustizia e castità delle letterarie sentenze che in quel foglio debbonsi pubblicare, parmi, che anche De-Coureil, fatto più savio dalla onnipotente necessità o dalla fame, possa seguitare a contribuire le sue fatiche, e a trarne quel profitto che la sua miseria dimanda. Nè io veggo il bisogno che il suo nome continui a sporcare il catalogo degli illustri uomini che quel *Giornale* ha portato in fronte finora. Basta che la società interessata non ne ricusi gli estratti, se del tribunal di censura verranno giudicati ragionevoli ed innocenti. Del resto punitene pure la petulanza rispondendo altamente alle sue villanie, ma non lo fate morire. Le Muse non amano questi sacrifici di sangue, e il De Coureil è un animale che ha bisogno d'esser bastonato ma non ucciso; e voi l'uccidete se gli togliete il fieno di bocca. Comunicate a Rosini e a Pacchiani questa mia supplica, e siate tutti e tre generosi. Vi propongo l'esempio mio. Il *Giornale* di Lattanzi doveva l'anno passato esser soppresso. Gli dava il pane, ed io, uno degli offesi, mi adoperai perchè la sentenza fosse sospesa. Lattanzi, prevalendosi della libertà di cui gode la stampa, seguita a strapaz-

zarmi, ma Lattanzi non muore di fame, e questo è un beneficio. Ho nelle mani tutti gli autentici documenti della sua infamia, ma questo avanzo di remo non ha stancato ancora la mia pazienza a segno di dargli il colpo di grazia pubblicando i monumenti della sua vita patibolare, consegnandoli alla autorità superiore perchè lo rimandi alla galera donde è fuggito.

Aspetto riscontro, e impaziente delle vostre stampe da tutti desiderate, di cuore vi abbraccio e sono

il vostro amico
V. Monti.

VI.

Milano, 25 febbraio 1807.

Mio caro amico,

Sono stato ne' giorni passati e il sono tuttavia fortemente occupato in un lavoro letterario, che in breve dovrà pubblicarsi. Ecco il perchè non ho avuto ancor tempo di mandarvi gli scritti promessi. Il farò nei primi momenti di libertà. Udite impudenza. Il De-Coureil ha mandato a Milano il suo vomito, contro di noi col regalo d'un esemplare (indovinate mo' per chi?) per me. Dico ch'egli è quello che me l'ha mandato, perchè quantunque il mio libraio me l'abbia rimesso in nome dello stampatore Lucchese, nulladimeno scommetto che ciò si è fatto per insinuazione dell'autore. Ho cominciato a leggere quella miserabile maldicenza, e dopo alquante pagine non ho potuto più reggere e l'ho gettata sul fuoco. Ma qui si è letto, e Lattanzi ne gongola, e pochi altri Alfieriani fanatici. Tutto il crocchio del Consultor Paradisi aspetta con impazienza la vostra risposta, e nessuno si è curato della curegliana. La pittura che mi fate dell'infame carattere del vostro avversario mi toglie ogni scrupolo sopra la sua espulsione. Se adempirete l'idea che vi siete proposta di altro Giornale con altro titolo, volentieri mi associerò alle vostre fatiche, e farò che Lamberti e Foscolo contribuiscano degli articoli. Mandatene il manifesto, che mi figuro farete precorrere e per le cose letterarie della parte Cisalpina d'Italia procureremo di supplire al vostro bisogno il meglio che si potrà, dandovi non parola, ma speranza che per il primo volume vi somministrerò qualche cosa d'inedito qualora siate fermo in questo desiderio. Scrivo a Pacchiani due righe. Salutate Rosini e in fretta con pienezza di cuore credetemi immutabilmente

il vostro amico Monti.

VII.

Milano, 2 maggio 1807.

Mio caro amico,

Invece di questa lettera doveva all'improvviso comparirvi dinanzi il vostro amico in persona. Molte seccature hanno differita di qualche giorno la mia partenza, ma dentro il mese avrò pur il piacere di abbracciarvi. E se la fretta dell'affare che mi spinge a Roma in compagnia di mia moglie portasse che nel mio passaggio per Firenze non potesse dilungarmi fino a Pisa, al mio ritorno non vi sarà impedimento che mi trattenga. Espongo al Can.co Sacchetti il foglio di proteste amplissimamente sottoscritto. La soverchieria che si è praticata mi ha veramente stomacato. I due articoli che mi avete trasmessi sono dettati dall'amicizia, io ho veramente bisogno dell'indulgenza de' miei amici in un tempo, nel quale i miei accaniti nemici si danno una faccenda incredibile per atterrarmi. Il Gobbo Gianni con un certo Scrofani di Palermo si sono uniti a Lattanzi e nella *Revue Littéraire* di Parigi hanno vomitato a bigonce il loro veleno. Disperati di non poter pervertire l'opinione del pubblico italiano, si sono dati a prevertir quella degli stranieri. Nulladimeno questo attentato già palese agli stessi Francesi, non ha fatto che irritare maggiormente lo zelo de' miei benevoli, nè io ho mai ricevuto da ogni parte d'Italia tanti attestati di benevolenza quanto al presente. In voce vi racconterò ardimenti e impudenze di questa canaglia che vi farà stordire. Tutta la ciurma dei mezzo poeti, dei mezzo letterati si è collegata ed esigono, e tendono ad avvilire se fosse possibile i loro non simili. Per me rido nel vederli arrabattarsi tanto per conto mio, prevalendosi della funesta libertà della stampa, che i Decreti del Sovrano permettono, ma mi duole di vedere indegnamente strappazzati (*sic*) i miei amici. Il Galeotto negli ultimi fogli del suo infame *Giornale* ha insultato al Consigliere Paradisi con una sfrontatezza, di cui non poteva essere capace da questo avanzo di galera e di forca. Il pubblico rimane a bocca a perta, e un gran Dignitario della Corona e del Regno d'Italia con tutte le sue larghe patacche sul petto viene calpestato dal più infame degli uomini senza mover un dito per annientarlo. Il Guillon di cui mi chiedete è un fior di virtù che fa mazzetto con Lattanzi. Costui è un arrogantissimo e briccononissimo emigrato francese, che non sa sillaba di buon italiano, e che decide di tutto. La clemenza del Principe, dopo averlo punito con qualche anno di rilegazione nella fortezza di Mantova, gli ha perdonato gli antichi peccati, e ad istanza di qualche protettore, di cui non vi ha mai penuria per li furfanti, gli ha dato un pane associandolo alla compilazione del *Giornale Italiano*. Ciò basta perchè

costui converta un foglio accreditato ed onesto in una efemeride d'impertinenze letterarie. Insomma se i buoni non si stringono di saldi nodi di amicizia e di stima, la fazione de' cattivi alla fine trionferà, e allora addio speranze di buone Lettere. Vi abbraccio col cuore e sono

il Vostro Monti.

P. S. Prima di partir da Milano vi scriverò. Salutate Rosini, e permettetemi di dirvi che resto assai mortificato del silenzio di Pacchiani. Egli non ha mai risposto alla liberalissima lettera che gli scrissi. Venendo a Pisa porterò meco le carte promessevi.

VIII.

Milano, 8 giugno 1807.

Mio caro amico,

Voi non avete nelle brache che un De-Coureil e io ne ho quattordici o quindici. Alla vigilia della mia partenza (era fissata alli 10 del mese trascorso) il *Galeotto*, d'intelligenza col Gobbo Gianni che stando in Parigi, move tutta la macchina della congiura, pubblicò in Milano la ristampa di una svergognata e pazza critica contro di me inserita nella *Revue Littéraire*. I tristi esultarono, i buoni fremettero, e io vedendo che lo scopo di questa personale diffamazione era di nuocermi nella benevolenza del Sovrano, e nella opinione di tutti i francesi, deliberai per consiglio de' miei amici, di non lasciarla senza risposta. Una lettera segreta venutami da Parigi mi mise al fatto di tutta questa tenebrosa cospirazione ed io ho calato il velo del mistero, e l'ho rivelato al pubblico al quale pur era necessario scoprir finalmente tutta la cabala. La mia risposta ha qui fatta un'altissima sensazione. La moderazione e nel tempo stesso la franchezza con cui ho strappato la maschera a questa gran manica di mascalzoni ha aperto gli occhi anche ai ciechi; e io ho ottenuto interamente lo scopo che mi era prefisso, quello principalmente di far noto il morale carattere de' miei nemici. Leggete, e nella seconda parte che è tutta storica, vedrete che fior di bricconi insidiano alla mia riputazione. Non so se nella storia di Tiraboschi si trovi esempio di una sporca cabala letteraria siccome questa.

Al momento in cui scrivo, il mio libretto si sta traducendo da buona penna in francese, voglio inondarne tutta Parigi. La seconda edizione, a cui già si è posta mano (essendo in quattro giorni ormai smaltita la prima) diffonderà questo fatto per tutta l'Italia, e mi fermerò qui ancora per altri otto o dieci giorni a questo effetto.

Desidero intanto che il vostro *Giornale* ne parli con brevità ma con gravità, battendo forte principalmente sopra lo scandalo di queste letterarie persecuzioni, fatte in mezzo alle tenebre e alla guisa degli assassini. Oggi il Vice-Re sarà di ritorno e dimani gli presenterò la mia stampa, rinnovandogli la preghiera di accordarmi quattro mesi di libertà per mandare ad effetto il mio viaggio in Toscana e a Roma. Se non sorge qualche altra tempesta, dentro il mese ci abbracceremo. Questo è un bisogno del cuore, sì verso di voi, che verso Rosini e Pacchiani, ai quali darete a leggere la mia confutazione. Rosini che ben conosce il carattere dell'infame gobbo, non si farà nessuna meraviglia della sporca guerra che costui mi fa. Ma che dirà Rosini e voi e tutti quando saprete che l'istrumento delle bricconerie del Gobbo è stato Lampredi? Dica al Professor Sacchetti che il Signor Thiebaut mi ha inviata una lunga giustificazione sul noto affare, e che io n'ho forbito il terz'occhio. Se mi risponderete, ancorchè la vostra lettera mi trovi partito, mi raggiungerà a Bologna, ove mi fermerò qualche giorno per lavar il capo al Sig. Giusti e al Sig. Costa, già divenuti l'esecrazione e il ludibrio di tutta la città, e perfino della scolaresca, da cui non si possono più salvare. Il Costa soprattutto è il più arrogante asino che mai siasi messo a fare il censore. È un ridicolo Ravegnano che non merita che calci in culo. Addio.

Il vostro Monti.

IX.

Roma, 18 Agosto 1807.

Mio carissimo amico,

A due rispondo con questa sola. E intorno alla prima gli amici a cui potete indirizzare a Milano la vostra Alfieriana sono Paradisi e Lamberti, e i due Rossi. Ma Lamberti è in Genova, e Paradisi è in giro pel Regno alla visita delle Acque di cui è direttore. Brunacci è con lui, e ad esso, se non volete farlo direttamente con Paradisi, potete inviare le vostre stampe. Quanto ai due Rossi, l'uno è fiorentino e vi deve esser noto; l'altro è Reggiano e dimorante in Milano, Segretario Generale dell'Istruzione Pubblica. Egli è buon grecista egualmente che l'altro ed è nel numero esso pure dei profani che non credono interamente all'assoluta divinità d'Alfieri. Del resto bisogna che il vostro libraio trovi modo di spedire ai librai milanesi qualche buon numero d'esemplari della vostra dissertazione. Io non ve ne propongo nessuno, perchè in tutti i paesi essendo i librai una cattiva razza, bisogna lasciare che se le sbrighino tra di loro. Veniamo alla seconda vostra. Il Galeotto Lattanzi dopo la pubblicazione della mia

lettera a Bettinelli, avendo avuto stretta ed alta proibizione di mai più proferire il mio nome, il birbo si è rivolto al suo confratello De Coureil, di cui stampa in Milano le villanie non potendo stampare le proprie. Io non ho letta, nè voglio leggere la couregliana, perchè quando pubblicai la mia risposta all'articolo della *Revue*, avendo il nostro Principe detto: Monti si è avvilito — queste parole poche mi prescrivono un profondo silenzio su tutte le impertinenze, presenti e future de' miei nemici. Lodo il vostro partito di uscirvene con una lettera anonima e lodo ancora moltissimo la risposta del buffone ideata dall'amico Rosini. Se egli vuole un compagno a quest'atto di pubblica beneficenza, io mi quotizzo per dieci zecchini. Attendo intanto lo scritto anonimo che mi fate sperare. Dura cosa doversi difendere contro una ciurma di mascalzoni e non poter mostrare la faccia senza disonorarsi. Questa è guerra di svergognati contro verecondi, e a viso scoperto c'è sempre da perdere. Gatteschi mi ha scritto in termini di molta amicizia e cortesia. Io gli ho risposto d'egual tenore. Salutate Pacchiani e Rosini, e dite a quest'ultimo che le maliziose asserzioni di De Coureil rispetto a me, non hanno punto alterato la mia leale e ferma amicizia. Salutate anche il Professor Sacchetti, e ditegli che alla fine dell'entrante gli confermerò in voce la mia ferma adesione alla sua causa. Tra pochi giorni parto per Napoli, e dopo breve dimora riprenderò la via di Firenze e di Pisa; voi però, se mi scrivete, indirizzate sempre a Roma le vostre lettere. Vi abbraccio, e sono sempre di cuore il vostro vero amico

V. Monti.

X.

Napoli, 6 febbraio 1808.

Carissimo amico,

Purtroppo sono stato gravemente ammalato, e il sarei ancora senza la protezione di Santo Mercurio. Ora sono al termine della mia guarigione, ma la qualità dei rimedi di cui ho dovuto far uso, non mi permette di affrontare i freddi e le nevi dell'Appennino prima di primavera. Da Manzi mi fu subito comunicata l'*Escursione* sull'animale Curegliano, e io la lessi con piacere, e ne seppi dallo stesso Manzi l'autore. Lo ringrazierete vivamente in mio nome e gli direte che difeso da un tale avvocato, io non poteva mai aver torto. Del resto io mi figurava bene che il De Coureil fosse un tristo, ma un briccone da remo, non mai. E se tale l'avessi saputo quale il so adesso in virtù dei documenti pubblicati nell'*Escursione*, io non mi sarei mai disonorato a nominarlo. Vorrei potervi mandare il dramma che qui ho scritto per questa Corte; ma nè io posso pubblicarlo senza il reale

permesso, nè il Re vorrà che si pubblichi se non si dà l'occasione di farlo eseguire in teatro. Quello che posso dirvi si è che Paisiello ha composto sulle mie parole una bella musica, colla quale egli spera di chiudere gloriosamente la sua carriera. Quanto al mio lavoro egli ha destato entusiasmo nei molti napoletani a cui l'ho letto, e il Re stesso, non contento d'averlo verbalmente esaltato, ha voluto manifestarmene in iscritto il suo giudizio con una cortesissima lettera tutta di pugno, e larga e piena di straordinaria benevolenza. Salutate caramente Rosini, Pacchiani, ed amate

il Vostro Monti.

XI.

Milano, 24 Agosto 1808.

Mio caro amico.

Dopo quattordici mesi di viaggio e di malattie eccòmi finalmente di ritorno in Milano. Qui giunto adempio un dolce impegno d'amicizia contratto col nostro Rosini, e l'acchiuso mandato di procura vi dirà di che si tratta. Ho lasciato il nome in bianco chè, non potendo Voi rappresentarmi personalmente, possiate nominare a vostro senno altro soggetto che ne adempia le veci. Unisco anche una piccola cambiale per le spese del Battesimo riserbandomi ad altro tempo l'adempimento delle buone creanze colla comare. Scrivo con grandissima fretta, e sono senza fine

il vostro amico
Monti.

XII.

Milano, 17 Settembre 1808.

Carissimo amico,

Al mio ritorno qui da Bologna, ove mi avevano chiamato le Adunanze Elettorali del mio Collegio, io speravo di trovare una qualche vostra risposta all'ultima mia dello scorso Agosto nella quale vi compiegai accompagnato da una cambialetta di scudi (?) 20 romani il mandato di procura per adempire le mie veci nel battesimo della figlia del nostro amico Rosini. Ma nessun riscontro per parte vostra. Intendo però con piacere dallo stesso Rosini, che la funzione era stata da voi adempita in mio nome. Ve ne fo dunque il mio ringraziamento, e gradirò di sentire se nelle spese occorse mi sopravvanza alcun debito; ed ora che stabilmente mi sono restituito agl'interrotti miei studi, mi sarà caro il ripigliare l'antica nostra corrispondenza.

La vita vagabonda che per quindici mesi ho condotta, mi ha talmente addormentata la fantasia, che non so più come ravvivarla. E frattanto mi è forza il cantare e riprendere l'arpa d'Ullino perchè una lettera di Marescalchi mi avvisa che l'imperatore attende il proseguimento del *Bardo* con impazienza. Al principio dunque dell'anno nuovo spero di essermi sdebitato. Mille saluti alla Comare e a Rosini, al quale risponderò in momento più libero, ed amate

il Vostro Monti.

LETTERE DEL BETTINELLI AL CARMIGNANI

I.

Mantova, 1° dell'807.

Mille grazie della sua gentilissima de' 21 dicembre colla notizia del piego venutole da Siena per isbaglio del corriere, ma pregandola di dirmi la spesa cui supplirò pagando al Sig. Rosini i giornali che spero da lui mercè di lei sempre cortesissima inverso me sino a chieder mie lettere, e a darmi lusinghe su quella mia scorreria sopra Alfieri. Ben altra è la sua battaglia in tutte le forme di guerra passo passo e condotta nell'intimo seno del corpo nemico del *Dialogista Piemontese*. Bel difensore è il Sig. De Coureil, e bel titolo quel d'*Apologia*, ch'è una folla di contumelie. Lasciam pur passare il furore dei partiti, e verrà il trionfo sicuro della sua profonda e vera critica immortale. Non adulo, mio Signore, e parlo con qualche speranza di essere somigliante a 89 anni e mezzo di vita letteraria. Io penso che il Coureil volle farsi un merito con Mad.e d'Albany e son curioso di saperne la storia dopo la protezione della Corte e la proibizione. Questa per nuovo caso non influì nel governo di Milano, che parea dover invitarla per quelle satire almeno che mossero, io credo, il ministro francese a reclamare costì. Quell'apoteosi milanese avrà prodotto tale indulgenza, ma tutti intanto aborrono quelle satire mostruose e in ogni parte, se non son del *partito* o se non odiano come Alfieri la Nazione. Possibile che in Toscana si leggano senza sdegno versi tali e di quello stile, di quella lingua, di quel fanatismo? Anche Sallustio par loro ben tradotto a fronte di tre o quattro altre traduzioni recenti molto migliori? Vorrei sapere se può uscire la *Vita d'Alfieri* e l'altre cose promesse. Il Piatti non ispera qualche compenso? Perdoni le curiosità mie e degli amici del buon gusto, ma non diran mai *Virgilium vidi*, ch'è quasi bestemmia. Le scrivo in confidenza e amicizia a meritarmi la sua essendo di tutto cuore suo Umilissimo Dev.mo Servidore e amico vero

Bettinelli.

II.

Mantova, 18 dell'807.

S'Ella trova in me una bella anima nella sua gentilissima lettera degli 8 corr., io corro a questa esca cupidamente, e già vi correa lusingandomi di tal somiglianza in lei. Sin dai primi suoi passi ne fui accorto..... Or ella più che mai me ne persuade venendo a toccare il fondo del mio cuore e il mio segreto. Sì, Signore, io tenea quel gran tragico per matto, ma non osava dirlo ancorchè l'accennassi nel mio scritto copertamente, anzi annullandolo per istanza di qualche amico di lui, e ancor mio. Questo trovossi seco a Parigi nella demolizione della Bastiglia recando sotto il mantello di quelle pietre a trionfo di libertà. Ma questi è convertito, il che non fu dell'Alfieri. Ma prima della conversione volle da me quella creanza a cui fui portato dal cuore. Così fossero convertiti quei fanatici di Milano pei quali non fu proibito anche dopo l'esempio toscano. Or or nel *Giornale milanese* fu posto un articolo tratto da una nostra gazzetta a favore d'Alfieri, sopra lo scritto dello Schedoni stampato allora e di buona critica. Ma qual critica a fronte di una *Dissertazione* magistrale premiata in Lucca? Stupisco frattanto che di questa non parlasse lei nei giornali, come ella tace dello Schedoni dei Milanesi. Forse che non ne sanno costì. Io posso servirla di tali notizie, e come dell'articolo della nostra Gazzetta copiato da Milano, e facilmente può ella aver da Modena l'opuscolo dello Schedoni, non osando io confidarlo ai corrieri dopo la burla fattami a difetto della mia francazione. Mi furono intanto molto care le notizie di Mad. d'Albany, benchè saggiamente limitate e saprò volentieri la fine della lite del Piatti, il qual anche qui scrive di mandare il resto della Edizione malgrado gli ostacoli, tra non molto. Ben sappiamo qual sia il talento degli stampatori per turbar tutto il mondo. Ella sprezza ben giustamente quello del Coureil di cui so molte notizie qui da un suo creditore di 30 zecchini ricevuti per tanti libri, che mai non vennero. Che vuol dire quel *ruolo di cooperatori che l'ha radiato*? Cooperava forse nella Edizione Alfieriana? Mille grazie delle speranze che mi dà pei *Giornali di Pisa* pregando il bravo Sig. Rosini di indicarmi il modo di pagarli come bramo di far subito e di unirvi, se siamo ancora in tempo, qualche copia delle mie poesie col mio ritratto (ch'è l'unico buono fra tanti) stampato da lui e gentilmente, come suole, mandatomi altra volta.

III.

Mantova, 26 Febbraio 1807.

Stimatiss. amico, (riassunto)

Ha ricevuto con grande ritardo la sua lettera, lo ringrazia con esuberanza di tenerezze e di lodi. È impaziente di vedere la nuova edizione della sua Dissertazione, « che mi farà — aggiunge — troppo « onore citando il mio nome, pur confidando nel suo discernimento « per non pormi a rischio di qualche rimprovero del Sig. Coureil con « cui son reo di non averlo ringraziato del dono della sua *Apologia* ».

IV.

Mantova, 16 marzo 1807.

Preg.mo amico e Sig.re,

Mille grazie della sua gentil lettera e della sua premura pe' libri aspettati del Sig. Rosini, a cui mille rispetti. M'è venuto un foglio di Parigi che può servire alla sua *Dissertazione*, se viene a tempo non essendo ancora stampata, come sento e come credea che il fosse, non la mandai prima. Dando conto d'una tragedia uscita a Parigi col titolo *d'Ottavia*, il celebre Geoffroi, ne fa la critica nel suo Giornale del mese di gennaio e aggiunge: « Le comte Alfieri a égaré l'auteur « d'Octavia. Alfieri préféroit les catastrophes qui mettent en évidence « les excès de la tirannie et les abus du pouvoir ». [Continua la citazione sino al punto dove aggiunge: « Mi viene un sospetto che questo *Journal* « *de l'Empire* sia costà, onde non vado avanti, ma pronto a servirla. « Ho poi scorsa l'*Apologia* del Coureil e m'ha stomacato colla inso- « lenza delle sue critiche contro di lei come se fosse nemico suo primo « sino ad ingiuriarla, accusarla, insultarla... »].

V.

Mantova, 22 Aprile 1807.

Caro amico,

Ella mi chiama Maestro nella sua carissima de' 17, ma le so dire che il mio scolaro è un po' negligente a rispondere alle mie lettere, nè val dirmi gran cose, ond'egli è occupato, bastandomi due righe

di ricevuta. Attendo i libri promessimi del Sig. Rosini colla di lei *Dissertazione*... Ho dovuto rispondere al Coureil per nuova sua lettera. Mi sono scusato brevemente di non aver risposto alla sua con cui mi regalò la sua *Apologia* dicendogli che non feci perchè l'opinione mia era contraria alla sua, tanto più mi preme di avere la *Dissertazione*, poichè ella non degna di confutarla direttamente e si dispensa dal renderle pan per focaccia. Bravo, così va bene, e le critiche contro Alfieri saran più efficaci. Poichè non è ancor stampata, le mando una notizia sopra di lui di molto peso e la prego rimandarmela essendo unita ad altra notizia. Basta, che ciò scrisse un illustre autore per non abusare della confidenza...

VI.

Mantova, 2 Luglio 1807.

Stimatissimo Sig.re,

Se le feste di Pisa Le lasciano alfin pensare agli amici lontani, eccone uno che fu dimenticato dopo una lettera del primo maggio e che si tacque per non distrarlo da tante gravi occupazioni. Da due mesi pertanto si aspetta la ristampa di quel suo lavoro, che era terminato e a cui non mancava che la prefazione, cioè la ristampa della *Dissertazione*...

VII.

Mantova, 30 settembre 1807.

Stim.mo Sig.re,

Se la posta mi lasciava tempo, avrei accennato la mia compiacenza nel vedermi citato nella Nota alla Prefazione di Lei, e così alle pagine 63 con tal onore, qual mi dà un'opera affatto classica che mi sembra. Son ben lontano però dal sentirne dispiacere come Ella sospetta nell'ultima sua de' 21... Non le ripeto quanto le scrissi su questa *Dissertazione* nell'ultimo spaccio, ma dirò solo quello che Voltaire dicea delle tragedie di Racine: Sì. tutto è bello, dotto, profondo, evidente... A provar la mia sincerità vorrei qualche maggior purità di lingua, se non fosse ardir troppo un Lombardo con un Toscano. Ma i Toscani, quai Signori del linguaggio ponno prendersi più libertà. Non sono io Purista, ma pregio il suo stile. Mi spieghi intanto quelle parole: «il sudicio Coureil è l'autore della Memoria che ottenne l'*accessit*. Ed è quell'*accessit* ch'Ella cita sì spesso e dice

sì bene? Invero non è poi sì sudicio, o vien lavato e ripulito passando per le sue mani. S'è qui recitata la *Mirra* dalla eccellente compagnia Pelardi, che ha fatto ben piangere alla *Zaira* e simili e in questo ha lasciato affatto freddo il teatro. I miei amici ne preser trionfo per Lei e per me. In tal occasione s'è letto il sonetto a mad.me d'Albany e s'è ripetuto che non nacque poeta Alfieri, come ho preteso nella mia lettera al Can.co de' Giovanni. Ma ella ha voluto ristringersi al teatro, ove però trovo il suo stile qual l'ho espresso. Io mi compiaccio trovandomi in sua compagnia nelle critiche e più nei molti passi dei miei *Dialoghi d'Amore sulla Tragedia*, ove esamino Mirra e il gusto d'Alfieri. Ma basti la mia vanità di congiungere le mie bagatelle a un'opera sì eccellente rendendo però giustizia anch'io al grande ingegno d'Alfieri, onde feci due note al mio discusso sul teatro italiano dicendo: Questo sommo Genio è già comparso nel Conte Alfieri e i suoi difetti da me notati a pro de' giovani imitatori nol tolgon dal primo seggio del teatro italiano, e in altro luogo. *Il conte Alfieri adempie il mio voto, e più ch'io nol bramava accennando nel testo il poter farsi tragedie patrie.* Ciò le dico perchè veggo l'accordo mio con Lei, che tanto si fatica per giustificarsi delle sue critiche presso i prevenuti. Ma veramente abbiamo a fare con gente prevenuta, come lo mostra eziandio quella citazione di Monti, dalla qual si mostra il pregiudizio dei Milanesi, suoi seguaci, e quindi il pregiudizio dei Francesi, sì maltrattati da lui nelle opere postume, che in altri casi sono severi contro chiunque parla male di loro. In Francia peraltro anche senza ciò non si vede esaltato Alfieri, nè alcune delle sue tragedie tradotte e rappresentate. Ha ella mandato colà la sua *Dissertazione*? Oh se capitasse in buone mani! Geoffroi ne sarebbe degnamente il capo del *Journal de l'Empire*. Ma basta e sono intanto tutto tutto il suo Bettinelli che brama le nuove sincere del Generale Miollis vero amico. L'ha Ella veduto? Egli ama i veri letterati come Ella è. Saprà l'aneddoto suo con Alfieri e i due viglietti in Firenze anni sono.

. . . . . .

VIII.

Mantova, 24 settembre 1807.

Stim.mo Sig.re,

La ringrazio, sebbene con gran ritardo, dei preziosi doni della ristampa della sua Alfieriana colla prefazione e le Note impreziosite. Oh con quanto piacere ho letto e riletto il suo libro sempre più dotto e ingegnoso e calzante! Divien opera classica in tal materia teatrale e invano faranno i pregiudicati partitanti loro sforzi contro tanta evidenza e eloquenza. I miei più bravi amici senton meco lo stesso

ed Ella può ridersi della critica e dei partiti. Godrebbe oggi sul nostro teatro, ove la Pelandi nella sua compagnia eccellente recita le tragedie d'Alfieri, al veder confermate le profonde osservazioni di Lei senza conoscerle, nel giudicio spontaneo dei più intelligenti. Fortuna che non è più come in Milano una congiura a favor di lui, ma il tempo e la verità poi trionferanno di tale contradizione per ogni verso mirabile. Chi 'l crederebbe che perfino delle satire si ristampino anche dopo la proibizione in Toscana dell'opere postume presso di noi, e si giunga a portarsi in pace tante ingiurie contro francesi? Non potei veder la Vita scritta da lui stesso, e credo che sarà di quel gusto. Ma vien promessa ai nostri dagli stampatori di Firenze, e aspetto tra poco. Tutte l'opere di costui non son esse il più grand'abuso del più grande ingegno? Confesso il vero, io compiango l'Italia, che potea sperar gran cose da lui e ammirandolo nella creazione d'un nuovo teatro incomparabile, è costretta di piagnerne tanti eccessi e difetti. Ma che posso io dirne dopo il suo libro, il quale credo che dica tutto e dica sì magistralmente?...

L. CESARE LUCCHESINI AL CARMIGNANI

S. Pancrazio, li 13 sett. 1807.

Sig. Avvocato ornatissimo,

Lo ringrazio vivamente del dono fattomi d'un esemplare della ristampa della sua mirabile Alfieriana, che in questi giorni in villa avevo letto e meditato di nuovo. Il conte Alfieri fu uomo di sommo ingegno e di animo grande, ma nè l'una nè l'altra di queste due qualità bastano a costringerci di giudicare le sue tragedie altramente, che da Aristotele a La Harpe, da' contemporanei di Sofocle e di Euripide, dagli ammiratori di Racine e di Voltaire sono stati giudicate le opere drammatiche dei tragici di tutte le culte nazioni.

Alfieri, come Ella accortamente osserva, non si deve paragonare a verun altro scrittore di tragedie per ciò appunto che egli ha voluto non tanto aprire in sè un sentiero non tentato dianzi, ma bensì mutar lo scopo e sovertir (*sic*) la legislazione dell'arte drammatica. Shakespeare a cui la penna encomiatrice del Calzabigi volle paragonarlo, se nelle sue tragedie si allontanò dalle regole alle quali i Greci prima e i i Francesi dopo di lui hanno creduto utile di sottoporsi, e' nol fece già perchè le sprezzasse, ma perchè in parte l'ignorava e in parte gli davano noia. E dove il tragico inglese merita tuttavia l'ammirazione della imparziale posterità, lungi dall'ottenerla a dispetto, per dir così, di Aristotele e dei suoi precetti, egli ha seguito i precetti e gli esempi dei grandi maestri senza saperlo. Ma il nostro Maometto drammatico

non è mai stato così geloso di alcuno dei tanti suoi pregi letterari, quanto di quella malaugurata originalità nella economia, nel colore e nello stile delle sue tragedie. Insofferente di ogni autorità egli ha voluto sottrarsi a quella della opinione e della esperienza delle più culte nazioni al solo effetto (conviene pur dirlo) di armar impunemente la sua Melpomene d'uno stile più acutamente affilato contro l'autorità sovrana. A molte delle tragedie di Alfieri sarebbe adattato uditorio di congiurati e di cospiratori; ma non crederebbe Ella, Sig. Avvocato ornatissimo, che talvolta qualcuno di costoro, stuccato di certi noiosi dialoghi di mole patibolaria, potesse prorompere in un grido: *più fatti e meno parole?*

Alfieri, affrontando difficoltà insuperabili, mi pare uno dei giganti della favola. V'ha cento cose bellissime sparse qua e là nelle sue tragedie, ma una bella tragedia, che risvegli l'entusiasmo di tutta Atene, o faccia intenerire il gran Condé, o sospenda piacevolmente per due ore l'attività di Napoleone, il conte Alfieri non ce l'ha lasciata partendo da questa vita. Alfieri, secondo me, scrive in italiano come parrebbe per avventura a Cicerone o a Virgilio, che i moderni e soprattutto gl'Inglesi e i Tedeschi scrivono in latino. Ben è vero che quando ei si diede ad apprenderlo dall'Abbicì, il torrente di Gallicismi, di Germanismi e d'Anglicanismi aveva cominciato a scorrrere per l'Italia intorbedendo la limpidezza delle acque d'Arno. Ma dalla purezza agli arcaismi dell'idioma toscano forse che il Signor Uditore Pignotti noterà lo stesso divario che passa tra lo stile dei nostri classici e quello d'Alfieri. Io ne appello a quel cultissimo scrittore sovvenendomi di certo suo dialogo coll'Alfieri sopra un passo del *Demofoonte* dell'immortal Metastasio. Insomma l'aurea di Lei *Dissertazione Alfieriana* mi sembra contenere una modesta e discreta ma inappellabile condanna della tragedia di questo autore. Un profondo studio della teoria delle belle lettere e principalmente dell'arte drammatica, uno squisito criterio nell'esame delle bellezze e dei difetti delle tragedie greche e francesi, e una critica diligente di quelle d'Alfieri al lume che le regole dell'arte e gli esempi altrui riflettono sulle medesime, mi paiono i pregi principali di questo suo nuovo codice dell'arte tragica...

G. DI GRIMALDI AL CARMIGNANI

Lucca s. d., ma del 1807.

La sera del 4 dopo l'Accademia e mentre tutti ballavano, tenni discorso con l'adorabile Sovrana del vostro affare e di voi. La filosofia e la grande istruzione che distinguono singolarmente la Principessa Elisa, non permettono che Ella confonda lo scettro della sovranità

fra le opinioni e molto più fra le passioni dell'uomo privato. Stima Ella l'Alfieri come il primo tragico d'Italia, ma non lo crede senza difetti proporzionali a quel rango cui egli aspirò. Crede che la tragedia italiana abbisogni d'una critica severa per calzare il coturno francese, ed è per questo che Ella crede non essere inutile la disputa letteraria fra i dotti in rapporto al merito dell'Alfieri. Posso assicurarvi che il De Coureil è molto indifferente alla stima della Sovrana, e ciò in tutta la latitudine della espressione. D'altronde in Lucca qualunque autore, che pone il nome suo sotto ai suoi scritti e che non offenda la religione il Governo e la morale sarà sempre padrone di pubblicare colla stampa i suoi pensieri. Questa è la volontà irrevocabile della Sovrana, la quale non vuole che la scienza e le lettere restino inceppate per le catene delle private opinioni. Voi domandate il mio consiglio e questo altro non può essere, se non di rispondere con dignità al vostro critico fuggendo qualunque espressione che vi metta a livello del volgo letterario. Aggiungerei alla *Apologia* le lettere a voi dirette dai primi letterati d'Italia, poichè allora vi sarà piacevole il divider con essi i pericoli della battaglia. Insomma, io farei, come voi già lo avete promesso, una nuova edizione della vostra Memoria, dopo la quale aggiungerei l'ideata risposta.

Non ancora i letterati di Parigi e di Turino mi hanno scritto il loro parere sulla vostra Memoria. Non trascurerò di trasmettervelo subito che mi sarà pervenuto. Ricordatevi che il giudizio sulle opere dell'Alfieri è quel pomo della discordia che deve muovere la Grecia intera per incenerir Troja. Saggiamente la Principessa mi avvertì che questa era una disputa che poteva essere assai calda e senza termine, poichè aveva per oggetto un autore che possiede di grandi meriti, ma ancora dei gran difetti.....

ISABELLA TEOTOCHI ALBRIZZI

Venezia, 10 Febbraio 1808.

Preg.mo Sig.re,

Non ho ricevuto che da quattro giorni sono dal sig. Molini la gentilissima sua lettera dei 20 settembre e il prezioso dono che l'accompagna. Io avevo già letto con infinito piacere la sua bella Dissertazione sulle tragedie d'Alfieri, ed ora l'ho con piacere riletta, arricchita com'è di sagge e dotte osservazioni. Ottimo però parmi l'avvertimento suo ai lettori, spesso non bene avvertito, che se Lei si è arrestato più sopra i difetti che sopra i pregi di quelle tragedie, l'ha fatto solo per meglio prestarsi al programma accademico. Le chiedo il permesso di dissentire dalla Sua opinione riguardo alla *Mirra*. Oltre la mia persuasione, non sarebbe nè bello, nè generoso per parte mia abbandonarla, ora

che viene da sì possente nemico attaccata. Le confesso però cordialmente che fu la sola *Mirra*, fra le tragedie di Alfieri, quella che mi abbia dato il gusto di una lagrima, come dice il nostro Bettinelli. Rinnovandole i mei più distinti ringraziamenti, La prego di credermi. Me Le protesto.

Sua obbl.ma Serva
Isabella Teotochi Albrizzi.

GIOV. ANT. CARMIGNANI ALL'AB. S. BETTINELLI (1)

I.

Al Chiarissimo Sig. Abate
Saverio Bettinelli - Mantova.

Chiarissimo Signore,

eccomi nuovamente a Lei incontro dopo un lungo silenzio. La mia lunga dimora in campagna e la speranza di poter unire a questa mia una copia della ristampa del mio lavoro critico sono le cagioni del mio tardo rispondere. Ella non vorrà per questo tacciarmi d'ingratitudine o d'insensibilità alle tante gentili maniere da Lei usatemi. Io ho letto con vero trasporto e la ultima sua e il sonetto che si compiacque trascrivermi. Io mi presi la libertà di rimetterne copia al Segretario dell'Accademia Napoleone a Lucca, e so che la sua lettera fu letta e graditissima in una delle adunanze dell'Accademia.

Sa Ella che non mi è sortito di rintracciare ancora i giornali che Ella m'indicò contenere alcuni suoi giudizi sopra le tragedie alfieriane? Eppure io desidererei vederli prima che la ristampa del mio scritto fosse al suo termine. Io la prego a indicarmi come e dove potrei procurarmene l'acquisto, o la trascrizione almeno per quel tratto che le appartiene.

Le persecuzioni continuano, e in un modo da far vergogna a chi se ne fa autore. Si stampa a Lucca una specie d'invettiva contro di me. Il suffragio suo mi sostiene contro questi attacchi. Io spero dal tempo quella giustizia che i malevoli mi negano almeno, per ciò che ha relazione alle integrità delle mie intenzioni.

Mi onori de' suoi comandi, e mi permetta ch'io talvolta le rinnovi in lettera la sincera espressione de' sentimenti co' quali sono

Suo obbl. e divot. servitore
Giovanni Carmignani.

Pisa, 1 ottobre 1806.

---

(1) Tratta questa e le altre lettere dai carteggi bettinelliani esistenti nell'Accademia Virgiliana di Mantova, procuratemi dalla cortesia del prof. Cesare Ferrarini, Segretario.

II.

Al Chiarissimo
Sig. Ab. Saverio Bettinelli - Mantova

Chiarissimo Signore,

Non so per qual triste ventura il piego in cui ella si compiace inviarmi la egregia Sua lettera sulle Tragedie di Alfieri ha fatto il giro della posta di Siena. Forse il corriere diretto a quella parte dimenticò lasciarla a Firenze, e avvedutosi poi di suo sbaglio si valse di quella posta per rimettere il piego alla sua direzione.

In leggere quella sua bella lettera non so se sia in me stato più grande il piacere di vedermi seco lei così d'accordo in giudizio, o la sorpresa di essere stato quasi in tutto da Lei prevenuto. Quella lettera mostra ben quanto ella possiede il fino e delicato tatto delle bellezze drammatiche. Ella è al disopra di qualunque congratulazione pel posto che la sua reputazione Le assegna tra gli uomini di Lettere che onorano la Italia: ma mi conceda che senza derogare punto al rispetto profondo che io Le professo, io mi congratuli seco lei di un giudizio sì squisito e sì giusto. Che debbo io sperare per l'accoglienza della mia dissertazione, quando, non ostante quel suo sagacissimo colpo d'occhio sulle tragedie del Dialogista piemontese, i suoi pazzi idolatri si sono in Italia sì a dismisura aumentati a vergogna del buon gusto e a disdoro della nazione, al cui decoro s'intende servire encomiandolo a diritto e a traverso?

Ella ha ben ragione a dolersi se alla lettura di quelle così dette tragedie non le si espresse una lacrima da tante che le avevano fatte versare Racine e Voltaire. Noi vogliamo contendere di superiorità co' nostri confinanti al di là delle Alpi; e ci facciamo gloria di una tragedia che rivolterebbe i Macassar e gli Irochesi.

Io m'abbandono interamente seco parlando ai sentimenti che mi animano. Siam giunti a tal punto che il furor de' partiti pretende il modo di sentire in fatto di arti e di gusto. *Dabit Deus his quoque finem.*

Io non ebbi da Lucca altro premio che la medaglia destinata al vincitore del concorso; e ciò fu un'esuberante ricompensa al mio lavoro tenuissimo. Altro e più solenne regalo vi viene adesso: una filza di contumelie stampate da certo De Coureil, cui egli dà il titolo di *Apologia di Alfieri.* Non parlo di altre indegne maniere che si son meco usate da coloro che meco non pensano.

Le degne persone di Lucca di cui Ella mi fa parola nella ultima sua godono di ottima salute, e della fiducia di quella egregia Principessa loro Sovrana. Io ebbi l'onore di accostarmele per pochi momenti. Si accerti che Ella è degna di regnare.

Mi conforti di grazia con qualche sua lettera: io Le ne sarò sinceramente grato. Potessi io trarmi a Mantova, e dire: — Virgilium vidi! — Benchè lontano, io sono con vera sincerità di cuore

Suo obl.mo obs.mo servit. e amico
Giovanni Carmignani

Pisa, 21 ottobre 1806.

P. S. – Disimpegnai presso il mio amico Rosini la commissione da Lei ingiuntami e mi sorprende ch'egli abbia trascurato di far ciò ch'io gli dissi. Lo chiamerò nuovamente al suo dovere, tornato che egli sia di Firenze dove egli è adesso.

CONCLUDENDO

L'*Appendice* di documenti epistolari che abbiamo potuto scovare e che ci viene quasi nella sua totalità da amici, alleati e corteggiatori del Carmignani, è tale da non richiedere commenti, tanto essi si commentano da sè. Leggendoli, accostandoli fra loro e meditandoli nel loro complesso, si ha l'impressione incresciosa d'una specie di congiura più o meno consapevole, d'una trista levata di scudi contro il grande Astigiano, che aveva il torto di essere troppo grande per loro e troppo precocemente e veramente italiano unitario. Lo spettacolo di questi adulatori che prodigano i loro incensi al Carmignani per aizzarlo sempre più e farsene così un complice delle loro ostilità ingiuste ed ipocrite, è una nota stonata di voci che nella storia della fortuna dell'Alfieri ben si può dire un deplorevole infortunio che grava anche su uomini, per tanti motivi, rispettabili, come il Monti e il Carmignani. Il quale ultimo riesce addirittura irriconoscibile quando s'abbassa al punto di dare all'abate Bettinelli del Virgilio risorto: « Virgilium vidi. ».

E duole sinceramente che il professore pisano accogliesse con un silenzio che era approvazione, il giudizio con cui il povero marchese Lucchesini concludeva la sua lettera esaltando la sua dissertazione come « una modesta

« e discreta ma inappellabile condanna delle tragedie « alfieriane ».

In tutta questa incresciosa avventura c'è un conforto: che una gentildonna veneziana, ben nota agli studiosi, la Isabella Teotochi Albrizzi, proclamò il suo giudizio entusiastico sulla *Mirra* alfieriana, e sia pure riconoscendo che era stata la sola fra le tragedie dell'Astigiano a darle il gusto d'una lagrima!

VITTORIO CIAN.

VARIETÀ

DI UN CODICE SCONOSCIUTO DEL " DITTAMONDO "

Il codice rimasto finora sconosciuto agli studiosi del *Dittamondo*, e che qui viene per la prima volta descritto, appartiene alla Biblioteca Nazionale Braidense di Milano, ad essa pervenuto per donazione del Conte architetto Daniele Castiglioni. Tra i codici donati è pure il famoso Antaldino, già studiato dal Perticari per l'edizione che andava preparando del poema ubertiano e che, per la bellezza della pergamena, la chiarezza e l'eleganza della scrittura, le ricche miniature con fregi in oro che l'adornano, fece fantasticare al Monti che fosse appartenuto « alla casa dei Feltreschi, ove andò maritata « quella Malaspina a cui Fazio allude sovente nel suo poema, e se « ne mostra tutto preso d'amore » (1).

---

(1) Cfr. F. Oreti, *Le edizioni e gli editori del Dittamondo*, Firenze (1923), p. 46, n. 4 (estr. dalla *Bibliofilia*, XXII e XXIV). Il codice, così denominato dal Marchese Antaldi di Pesaro, a cui apparteneva, non è stato ancora descritto. Si credeva, anzi, perduto. Ne era venuto in possesso, prima del Castiglioni, il Sig. Giuseppe Martini di Lucca, come è indicato dall'*ex libris* di lui, incollato nel rovescio del primo asse della legatura, il cui primo foglio di risguardo ha, nel *verso*, un monogramma formato dalle sigle W e V intrecciate sotto una corona, con la dicitura « Vernon semper viret »: era, infatti, appartenuto, precedentemente, a Lord John Warren Vernon. Le assi sono ricoperte di cuoio, con borchie: legatura, oggi, in cattivo stato. Misura mm. 333 × 240; è anch'esso privo di segnatura e nell'elenco dei manoscritti donati dal Castiglioni ha il numero 12. Il primo foglio è riccamente miniato, con fregi in oro; e così le iniziali del primo capitolo di ogni libro; quelle degli altri capitoli sono alternamente colorate in rosso ed azzurro. Non ha *incipit*, nè rubriche: solo all'inizio del libro IV si legge: « Comincia illibro .IIIJ. di fatio degluberti. Capitolo LXXXIIIJ ». Alla fine del codice, dopo l'ultimo verso del poema, che suona « Et tralleon morto il drago ilgo (*sic*) il conforta », è l'indicazione del copista e dell'età: « Scripto per me paolo di duccio tosi da pisa nel MCCCLXXXXIIJ di giugnio. Deo gratias ». I fogli non sono numerati; i richiami marginali al testo sono costituiti da semplici nomi e rarissimamente da qualche brevissima frase indicativa in latino: p. es., al v. 43 del cap. 29 del II libro si fa notare il « proverbium vulgare ». All'eleganza del codice non corrisponde, però, la correttezza del testo, in cui si notano anche omissioni di versi e di intere terzine: p. es. mancano i versi 88-90 nel cap. 4 del lib. I; 91-93 nel cap. 6 del lib. III; 28-30 nel cap. 5 del lib. IV; l'ultimo verso di V, 17.

Sulla donazione del Castiglioni, è un cenno nell'art. della Dr. Wanda Maja Montanaro, *La Biblioteca Nazionale Braidense di Milano*, in *Romana*, febbraio 1943, p. 96.

Il codice è cartaceo, privo di segnatura, sebbene nell'elenco dei manoscritti donati dal Castiglioni abbia il numero 2. Secondo il compilatore dell'elenco, esso apparterrebbe al XIV secolo. È rozzamente legato in assi, con sovrapposta sul dorso una striscia di pergamena a rafforzamento della legatura. Misura mm.288 × 214; è scritto su due colonne; non ha numerazione di carte, nè *incipit* nè *explicit* nè rubriche ed è privo di qualsiasi indicazione riguardante l'età e il copista. Non ha iniziali maiuscole all'inizio dei singoli capitoli, benchè per la loro collocazione e la probabile alterna coloritura in rosso ed azzurro, secondo l'uso del tempo, fosse stato lasciato uno spazio in bianco. Consta di 121 carte, compresa quella di risguardo alla coperta della legatura in fondo al codice, nel cui *recto*, e nel *verso* della precedente carta 120, sono state trascritte le « Croniche di Firenze »: scarne e saltuarie notazioni di avvenimenti per gli anni 415, 450, 465, 600, 1107, ecc., sino al 1359, ultima data di esse. Fu forse quest'ultima annotazione a far considerare il manoscritto come appartenente al secolo XIV. Le « Croniche » sono, naturalmente, inedite.

Il *Dittamondo* si arresta al verso 73 del capitolo 12 del libro VI. Mano posteriore, probabilmente della fine del secolo XV, ha aggiunto l'intero capitolo 13 e il 14 fino al v. 18, senza punto preoccuparsi di terminare il precedente capitolo 12.

I capitoli hanno numerazione progressiva; ma essa non corrisponde a quella che dovrebbero effettivamente avere: il capitolo 12 del libro VI ha il numero 147, mentre dovrebbe avere il 152. Questo deriva dal fatto che per alcuni capitoli si ripete lo stesso numero: p. es. i capitoli I e 2 del III libro hanno lo stesso n. 58. Senza punto badare a codesta numerazione, l'amanuense che, per completare il poema, trascrisse gli ultimi due capitoli, sovrappose ad essi i numeri CXXXXXIII e CXXXXXIIIJ, mentre, se avesse seguito l'ordine del codice, avrebbe dovuto dare loro i numeri 148 e 149 (nel manoscritto, i capitoli son sempre indicati con numeri arabi).

Anche dal modo come i capitoli sono stati trascritti appare la sbadataggine del copista. Il capitolo 8 del I libro ne forma due: il primo termina col v. 73 (« Qui passo chauchaso per trovare »). Dopo uno spazio lasciato in bianco, comincia il capitolo 9 col v. 74 (« Seres e ottogieres e batria »), col quale viene formata una nuova terzina. Ma la successiva non ha più, evidentemente, corrispondenza di rime, onde, per ristabilirla, l'amanuense è costretto a far seguire ad essa, invece di un'altra terzina, due soli versi (gli 80 e 81 dei codici e delle stampe), dopo di che soltanto è possibile, con la terzina che ad essi segue, ristabilire la rima.

Il codice ha strettissima somiglianza col Palatino 339 della Biblioteca Nazionale di Firenze (1). Anche il Palatino si arresta al v. 73

(1) Per le famiglie in cui possono distribuirsi i codici del *Dittamondo*, cfr. G. Nicolussi, *Alcuni versi tedeschi nel Dittamondo*, in questo *Giornale*, 32 (1898), fasc. 1-2,

del capitolo 12 del libro VI (1); ha le stesse caratteristiche omissioni e le non meno caratteristiche aggiunte. Per esempio, nel capitolo 21 del libro IV, i versi 52-78 in lingua provenzale sono sostituiti da questa terzina:

> **Et chomincio addire una novella**
> **io non lontesi e dissi va con dio**
> **chosi ritorno alla mia linghua bella.**

Essa si ritrova tale e quale nel Palatino, dove, peraltro, l'amanuense si dà vanto di codesta arbitraria manomissione del testo, che egli chiama « bella rappezzatura »! Nella rubrica premessa al capitolo, dice infatti: « Arivarono in Vienna a Santo Antonio e parla « provenzale ma io che scrivo ne lo chassai e feci si bella ripezatura « che no si paiono i ponti » (c. 160 *v.*). Al copista non andavano a genio simili inserzioni di passi in lingua straniera, onde, giunto al capitolo 17 dello stesso libro, che è pressochè tutto composto in lingua d'*oil*, chiama addirittura « pazzia » un cosiffatto modo di comporre: « Arivarono in Francia e parla questo chapitolo in francescho e parmi « pazia » (c. 153 *v*). Sia che il copista del Palatino sia, dunque, egli l'autore del raffazzonamento, sia che abbia trascritto, tali e quali, rubrica e capitolo, da altro manoscritto andato perduto, sta il fatto che la terzina con cui vengono sostituiti i versi in lingua provenzale si legge soltanto nei nostri due codici e questo riconferma la loro stretta affinità. Anche la scrittura dimostra che il Braidense appartiene piuttosto al secolo XV che al XIV; e al Quattrocento va assegnato certo il Palatino, come giudicò lo stesso Fontani (2).

Omissioni di terzine in entrambi i codici sono in III, I, v. 31-33; III, 17, v. 17-24; VI, 12, v. 53-55 e caratteristiche, perchè comprovano la composizione del poema fatta a più riprese, con ritorni ed

---

p. 121 sgg. Il Nicolussi, però, non conobbe alcuni codd., come l'Antaldino e quello della Biblioteca del Marchese Rosselli del Turco, ora smarrito.

(1) Francesco Fontani, Accademico della Crusca e, dal 1783 al 1818, in cui morì, Bibliotecario della Riccardiana di Firenze, si diede cura di completare il Palatino coi capitoli mancanti, senza, peraltro, poter conoscere, oggi, donde egli li abbia tratti. In una nota apposta in uno dei fogli della rilegatura del codice, innanzi al poema, afferma: « Mancavano nel medesimo le ultime quattro pagine ed io le « ho supplite di mia mano trascrivendole da un codice in Pergamena della Riccar- « diana dello stesso tempo quasi, e della stessa scrittura ». L'unico codice pergamenaceo della Riccardiana è il 2718, ma è da considerarsi frammentario, perchè incomincia col v. 40 del cap. 15 del I libro, ha una lacuna di oltre 27 capitoli fra il v. 54 del cap. 15 del II libro e il v. 13 del cap. 12 del III libro e si arresta al v. 22 del cap. 3 del VI libro: nè la ha stessa scrittura del Palatino ed appartiene al sec. XIV. Gli altri tre codici del *Dittamondo* posseduti dalla Riccardiana sono tutti cartacei e del sec. XV; inoltre frammentario è il 2719, che si inizia col cap. 2 del I lib. e si arresta al v. 48 del quarto; il 2717 comincia col v. 20 del I cap. del I libro e termina col v. 47 del cap. 6 del VI; completo è solo il 2720; ma la sua lezione non concorda con quella data dal Fontani.

(2) L'attribuzione del Fontani al sec. XV è nella cit. nota premessa al poema nel Palatino.

aggiunte e correzioni sulla parte già stesa, quella relativa al tribunato di Cola di Rienzo, in II, 2, v. 25-27 e quella (in IV, 15, v. 34-36) che contiene l'accenno alla ribellione dei Frisoni alla signoria di Guglielmo II d'Olanda e d'Hainaut, avvenuta nel 1345, ma inserita nel capitolo posteriormente al 1355 (1). E si vegga come il Palatino, seguito dal Braidense, trasformi, per l'omissione di una terzina, il passo in cui si parla di Carrara:

E vedemmo Carrara ove la gente
truoval chanido (*sic*) marmo e tanto monta
che quel da Roma ti parre niente.
E passamo ove si dimostra e chonta
il salto della ciervj e per la forma
nel sasso come nell'altro safronta.
Chosì ponemo il pie dove la norma
facica il mio conforto passai il frigido
chon altri fiumi chi non metto in torma (c. 102 *v.*).

La comune lezione dei codici è, invece, la seguente:

E vedemmo Carrara, ove la gente
trova il candido marmo in tanta copia,
ch'assai n'arebbe tutto l'Orïente;
e 'l monte ancora e la spilonca propia
là dove stava lo 'ndivin d'Aronta,
ch'a Roma fu quand'ella cadde inopia.
E poi passammo ove si mostra e conta
il Salto de la Cervia e par la forma
nel sasso e come per lo monte monta.
Così ponendo il piede dove l'orma
facea il mio consiglio, passai il Frigido
con altri fiumi, ch'io non pongo in norma (III, 6, 36-42).

Nel capitolo 2 del IV libro, che contiene la narrazione della gesta di Alessandro Magno, Fazio, secondo i precetti rettorici del « bello stile » del tempo (2), dispone il racconto, a partire dal v. 25, in

(1) Cfr. G. Corsi, *Appunti sul Dittamondo di Fazio degli Uberti*, Fabriano, 1917, p. 35-36; 39.

(2) Cfr. E. G. Parodi, *Gli esempi di superbia punita e il « bello stile » di Dante*, in *Poesia e storia nella Divina Commedia*, Napoli, 1920, p. 233 sgg. Fazio tenne forse presenti gli esempi di superbia punita nel canto XIII del *Purgatorio*. Per l'imitazione di Dante nel *Dittamondo*, cfr. A. Pellizzari, *Il Dittamondo e la Divina Commedia*, Pisa, 1905, ristampato in *Riflessi danteschi nel Trecento*, Napoli, 1914, e la recensione ad esso del Proto, nella *Rassegna critica della lett. it.*, a. XII, nov.-dic. 1907, p. 249 sgg., che fece parecchie aggiunte; G. Corsi, *Appunti*, cit. specialmente p. 146 sgg.; E. Cavallari, *La fortuna di Dante nel Trecento*, Firenze, 1921, p. 286-96. Ma bisogna pur dire che, in codesti riscontri, spesso si esagerò, sino al punto di cambiare versi di Fazio, per rifarli sulla falsariga di quelli di Dante! Così, p. es., nella *Proposta di alcune correzioni e aggiunte al Vocabolario della Crusca* del Monti, Palermo, 1838, vol. II, p. CXVI, sull'analogia del v. 129 del c. III del *Purgatorio*, fu corretto il verso 28 del cap. I del III libro, letto dai codd.: « Passai « la Mora che 'l paese lava, | la Verde, » ecc., in « Passai la *mora di Manfrè*, cui « lava | il Verde », ecc., senza pensare che la Mora è un fiume.

Analogamente, il ricordo dei vv. 73-78 del canto XVI del *Paradiso*, dove si parla di Luni, Urbisaglia e Chiusi, determinò la correzione, fatta pure nella *Proposta*,

5 gruppi di terzine, dove i primi versi delle terzine di ogni gruppo cominciano con la stessa parola: nel primo gruppo, con la parola *Vedea*; nel secondo, con *Parea*; nel terzo, con *Là vidi*; nel quarto, con *Seguia*; nel quinto, con *Quivi*: nel bel mezzo di quest'ultima serie, dopo il v. 96, il Braidense introduce una terzina che non ha da far nulla con la narrazione e che era, evidentemente, un richiamo marginale, passato nel testo:

> Quivi meno alchun verso più scaltro
> mettoci questo non per buon costume
> ma per luogho serbar trovando l'altro (1).

La stessa terzina si ritrova allo stesso posto nel Palatino (2).

---

p. LXVII, del v. 112 del cap. 9, III, che, anzichè « Chiusi sfatta vedemmo e Chitignano », deve leggersi « Chiusi, Farneta vidi e Chitignano ». Difatti i codd. hanno « Farneta » o « Faeta »: la lezione « facta » di alcuni di essi è dovuta a lettura errata. Farneta e Faeta sono uno stesso nome: cfr. REPETTI, *Dizionario geografico fisico storico della Toscana*, Firenze, 1835, vol. II, alle due voci.

Nei vv. 49-51 del cap. 26 del lib. II, in cui si parla dell'imperatrice Costanza, se l'accenno a Federico II, chiamato « di Puglia e di Cicilia l'onore », può far pensare al v. 116 del c. III del *Purgatorio*, non è stato però compreso l'intero passo, se l'editore Silvestri proponeva, nella nota a p. 178 della sua ed. del *Dittamondo* (Milano, 1826), di leggere i versi nel modo seguente:

> Non guardò il vel nè il tempio al suo migliore
> Sposo Costanza, alla qual succedea
> Di Puglia e di Sicilia l'onore.

Ma i codd. leggono: « Non guardò vel nè tempo al suo migliore | Costanza sposa » ecc., alludendosi a quanto narra G. Villani nel libro V della sua *Cronica*, cap. 16: « E « troviamo quando la 'mperadrice Costanza era grossa di Federigo, s'avea sospetto « in Cicilia e per tutto il reame di Puglia, che per la sua grande etade potesse esser « grossa; per la qual cosa quando venne a partorire, fece tendere uno padiglione « in sulla piazza di Palermo, e mandò bando, che qual donna volesse v'andasse a « vederla e molte ve n'andarono e vidono e però cessò il sospetto ». Dunque, Costanza non guardò mistero nè tempo, vicino al parto, e volle che pubblicamente si sapesse e osservasse da donne il suo stato, « al suo migliore », cioè per la sua buona riputazione. (Per l'importanza del Villani come fonte di Fazio, v. G. CORSI, *Appunti* cit., p. 73-74, 104-107, 115-119, 159-60).

È dovuto similmente al ricordo di Dante il verso con cui nella cit. ed. Silvestri è dato come rifatto dal Perticari il v. 102 di V, 9, in cui Ricoldo da Montecroce parla di Firenze « fatta a pochi gran reggia, a molti tana », con reminiscenze dello sdegno di Guido Del Duca (*Purg.* XIV) e del dispetto di Vanni Fucci a cui Pistoia fu « degna tana ». I codici leggono, invece, concordi: « Se dite *sì*, ben so che non v'è strana »: cioè, se parlate la lingua italiana, ben so che Firenze non v'è sconosciuta. L'editore non ha pensato che quell'espressione non poteva convenire a fra Ricoldo, nato a Montecroce, vicino a Firenze, ed a Firenze morto (1242-1320).

(1) Questa terzina è riportata anche da altri mss., che però l'annullano: cfr. F. ORETI, cit., p. 74, n. 5. Il fatto che nel Palatino e nel Braidense non sia stata, invece, annullata, mostra ancora una volta lo stretto rapporto tra i due codici.

(2) Nel Palatino, veramente, la terzina è ripetuta due volte. Il copista, infatti, avendo cominciato a trascrivere il capitolo, che nel codice ha il numero 85, fa seguire, al v. 6, la terzina con le varianti « Quiritta » nel primo verso e « me tocchi » nel secondo (c. 132 *v*). Subito dopo, salta al v. 97, omettendo ben 90 versi: il capitolo veniva, così, a risultare di appena 19 versi. Trascrivendo il capitolo succes-

Nel capitolo 14 dello stesso libro IV, si leggono, dopo il v. 36, ben 5 terzine, che non trovano riscontro nei migliori manoscritti nè nelle stampe. Fazio, passando per Norimberga e Monaco, sente « gittar sospiri e menar gran dolore ». Chiestane la ragione a Solino, questi lo esorta a « spiarlo » da sè: onde il poeta si trasse

accortamente presso
doveran gienti e chon poco sermone.

Seguono le cinque terzine così:

Ad ascoltar mi misi a (*sic*) quel chadesso
io udi dire per me non si racconta
perchè non appartiene al mio preciesso (*sic*).
Dicievan cose di vergogna e onta
di que che per adrieto avean tenuto
lomperio si che poco onor ne monta.
A qualunche dopo lor poi e venuto
che ciascuno ama piu chonore il prezzo
e chi si dee cacciare el beu veduto.
Et e si sormontato questo vezzo
che qual non torna ricco ne la magna
non gli pare aver fatto duro (*sic*) ne mezo.
Io mi ristrinsi ala mia compagna
pero cha me e a molti altri aggrada
quel chon qui (*sic*) non si perde ma guadagna.

Queste terzine si leggono anche, con lievi varianti, nel Palatino (1) e sono una parafrasi assai scialba dei versi con cui Fazio, nel capitolo precedente (IV, 13), aveva vituperato Carlo IV di Boemia, lamentando che la sua discesa in Italia, nel 1354, era stata un « tôr denari e via pensar d'andarsi », e dei versi di alcuni capitoli del II libro, in cui era stata frustrata l'insaziabile ingordigia degli imperatori e la loro trascuranza delle cose d'Italia (2). Qui, se non si vuole ammettere che ci troviamo innanzi a terzine provvisorie, che Fazio avrebbe espunto in una successiva elaborazione del poema — e in questo caso il codice attesterebbe una primitiva stesura dell'opera — bisogna convenire che fosse nel testo una lacuna, che qualche amanuensivo, che ha il n. 86, giunto al terzo verso, l'amanuense si accorge dell'errore, si arresta dopo le due prime parole (« del magnanimo »), lascia uno spazio in bianco e ricopia la parte omessa nel cap. precedente dal v. 7 al 96, giunto al quale, trascrive la terzina, che legge più correttamente nel secondo verso con la variante « mettoci », e termina il capitolo. Egli dimentica, però, di annullare tutta la parte del cap. 85 dal v. 6 alla fine e la prima terzina, trascritta incompletamente, del cap. 86. Il Braidense ci dà l'intero capitolo come sarebbe stato letto, annullando le parti predette.

Di simili sbadataggini sono altri esempi nel Palatino: p. es. nel I libro, le rubriche premesse ai capitoli non convengono ad essi, a partire dal cap. 2, ma si riferiscono al capitolo precedente.

(1) Per gli altri mss. che riportano queste terzine, cfr. F. Oreti, cit., p. 73, n. 2. Ivi è anche data la lezione esatta di tutto il passo.

(2) Si cfr. II, 6, v. 97-102; II, 30, v. 91-105 e, per la poesia politica di Fazio, G. Corsi, *Canti d'amore e di parte in un poeta del Trecento*, Macerata, 1928, p. 15-25.

nuense abbia cercato di colmare, analogamente a quanto avverrà, per esempio, alla fine del capitolo 16 di questo stesso libro, dove, alla domanda rivolta da Fazio a Solino sull'etimologia dei Normanni, non si dà risposta e i copisti almanaccarono in vario modo il verso di chiusa del capitolo: il Braidense, conformemente al Palatino, così:

> Ma dimmi questo nome onde fu posto
> a questi che chiamati son Normandi
> chio nollontendo se non me disposto.
> Apresso arai dissegli cio che domandi (1).

Concludendo, mentre i due codici non ci riportano alla migliore tradizione manoscritta del *Dittamondo*, ne confermano, peraltro, il modo di composizione, fatta a sbalzi, nella vita travagliata ed errabonda del poeta, con modificazioni ed aggiunte sulla parte già scritta, secondo che nuovi fatti storici o nuove letture offrivano la materia, con alcune parti lasciate in una elaborazione ancora provvisoria, altre lacunose. L'*explicit* del codice Strozziano 148 della Laurenziana di Firenze, del secolo XIV, lo aveva definito « opus incompletum et incorrectum » (2). Vi sono, infatti, nel poema sviste, contraddizioni, incoerenze, fraintendimenti delle fonti da cui la materia era tratta, che sarebbero probabilmente scomparsi ad una revisione generale dell'opera (3). Ad accrescere il danno vennero i copisti, modificando, aggiungendo od omettendo, specialmente dove il testo, per soverchia concisione di dettato o per incomprensione di nomi

---

(1) La lacuna fu primamente indicata da me e cercai di darne una probabile spiegazione in *Appunti* cit. p. 33 e 44. Per il vario modo di comportarsi dei codici, F. Oreti cit., p. 71-72; per le aggiunte nel poema, i miei *Appunti*, p. 34 e sgg.

(2) L'*explicit* fu pubblicato dal Bandini, *Bibl. Leopoldina Laurentiana seu Catalogus manuscriptorum*, ecc., Firenze, 1792, II, col. 548 e poi dal Renier, *Liriche edite ed inedite di Fazio Degli Uberti*, Firenze, 1883, p. cxci, in nota. Filippo Villani, nella biografia che dà dell'Uberti nel suo *Liber de civitatis Florentiae famosis civibus*, Firenze, 1847, p. 32, accenna soltanto all'incompiutezza del poema. Esso, nel libro VI, avrebbe dovuto parlare dell'Asia; invece tratta solo dell'Egitto e dei suoi re, dell'Arabia, dell'Idumea, della Giudea e dei luoghi santi, che offrono al poeta l'occasione di compendiare alcuni libri della Bibbia. Nel capitolo 6 del libro VI, Solino gli fa sperare di vedere, « giunto a Troia, Ilione »: egli, dunque, si sarebbe spinto fin là. Ma quale sarebbe stata la materia di quest'ultimo libro, che si arresta al capitolo 14, dice la « mappa » premessa al viaggio, come compendio di esso, nei capitoli 8, 9 e 10 del I libro, a quel modo che avevano fatto cosmografi dell'antichità, per esempio Pomponio Mela, che egli conobbe, il quale alla « particularis descriptio » dei continenti, premise la loro « summa descriptio ». A questa parte e non all'intero poema (come voleva il Renier, *Liriche* cit., p. ccli, n. 1), che su 154 capitoli ne ha soli 73 esclusivamente geografici, va riferito quanto Solino promette a Fazio (I, 7, v. 85-87):

> E però teco formerò una mappa
> tal, che l'intenderanno non che tue
> color che sanno appena ancor dir pappa.

(3) Rimando, per qualche esempio, a D. Bassi, *La mitologia nelle prime imitazioni della Divina Commedia*, in *Aevum*, 1937, p. 222-29.

o di fatti, si rendeva oscuro (1). Data la compendiosità del racconto, il *Dittamondo* aveva bisogno non della comune dei lettori, ma di lettori dotti, che potessero, dietro una semplice indicazione, talora un brevissimo cenno, capire le allussioni, rievocare i fatti, comprendere lo sviluppo della narrazione condotta con rapidissima sintesi: onde il bisogno che subito si sentì di commenti, chè ben si poteva ripetere di esso quanto si legge in un verso del libro IV: « senza chiosa qui val poco il testo » (IV, 6, 54).

Appunto a questo bisogno di chiose sono da ascrivere i frequenti rimandi, fatti dal poeta stesso, alle fonti da cui attinge e il ricorrere alle quali avrebbe spiegato il dettato; fonti non solo classiche, ma medievali e dei più svariati generi: non è stato, per esempio, notato da alcuno l'accenno alla Castellana di Vergì, ricordata anche nel *Decamerone* del Boccaccio, la cui delicata storia d'amore e di morte, narrata nei versi 82-91 del capitolo 20 del IV libro, derivava a lui non soltanto dal poemetto francese, ma anche dal cantare italiano: chè se l'accenno al « gran lamento » che la Castellana fece prima di morire, al monologo, insomma, che, per dirla col Pellegrini, « non a torto è stato detto uno dei più belli squarci lirici del medio evo », ci rimanda al poemetto francese, deriva d'altra parte dal cantare italiano il paragone dei due amanti a Piramo e Tisbe (2).

Per queste ragioni, il poema apparve « agro » agli stessi contemporanei. Ser Benno de' Benedetti da Imola si rivolgeva al Sacchetti, perchè gli chiarisse « lo bel dir » di Fazio Degli Uberti, restandogli oscuro « in testo e chiosa » (3). Difficoltà insormontabili dovevano presentare, particolarmente, i riferimenti geografici relativi non solo alle parti allora poco conosciute dell'Africa e dell'Asia, ma della stessa Europa e perfino dell'Italia, delle cui leggende, specialmente sulle origini di città e paesi, Fazio è uno dei poeti più ricchi: e tanto più, questo, quanto maggiori erano stati i cambiamenti che molti nomi di luoghi avevano subito nel corso del tempo, cosa osservata

(1) Di codesta oscurità ha coscienza lo stesso poeta: cfr., p. es., II, 27, v. 91-93. E già Guglielmo Capello, il più diffuso commentatore del poema, avvertiva la difficoltà di ricostruire leggende geografiche: si vegga la nota al v. 63 del cap. 5 del III libro. Per il commento del Capello, rimando provvisoriamente a quanto ne disse il RENIER, *Liriche* cit. p. CLI, n. 2, e ai miei *Appunti*, p. 47-48; 61, n. 1.

(2) Per il poemetto francese, vedi PELLEGRINI, *La castellana di Vergì*. Poemetto francese del sec. XIII, Firenze (1929), p. XII e 57-65; per il cantare italiano, E. LEVI, *Fiore di leggende*, ecc., Bari, 1914, p. 141, e l'ediz. critica del Catalano in *Archivum romanicum*, 1920. Secondo il Catalano, il cantare fu composto fra il 1320 e il 1340.

(3) Il sonetto trovasi pubblicato in F. SACCHETTI, *Il libro delle rime*, a cura di A. Chiari, Bari, 1936, p. 320. È evidente l'accenno al *Dittamondo* (e non alle liriche, come voleva il RENIER, *Liriche* cit., p. CCXLIV), del quale Benno ricorda alcune espressioni: infatti anche Fazio chiama « agro » il suo dire (III, 17, v. 52) e bisognoso di « chiose », come sopra s'è visto. Il fatto poi che Benno stesse aspettando « il disioso fin del bel volume » testimonia che egli alludesse piuttosto all'incompiuto poema che non alle liriche. Si cfr. anche la recensione del Morpurgo al vol. del Renier, in *Giornale di filologia romanza*, n. 9 (1883), p. 213.

dallo stesso poeta (1). Si aggiunga la difficoltà di interpretazione presentata dai passi in lingua straniera: basti dire che, mentre sono stati ricostruiti i versi in lingua d'*oc* e in lingua greca, nessuno si è ancora attentato a ricostruire e ad interpretare il capitolo in lingua d'*oil*, che tratta di un argomento storico contemporaneo al poeta, la guerra dei Cento anni (2). Nè è detto che anche quelli dei moderni, che han tentato di sanare qua e là la lezione guasta del testo, abbiano veramente contribuito a renderlo nella forma genuina. Il Monti, che nella *Proposta* ha corretto, con l'aiuto di Giovanni Antonio Maggi, il maggior numero di passi, ha spesso frainteso e sbagliato e l'edizione Silvestri, pur avvalendosi di quasi tutte quelle correzioni e qualche altra aggiungendone, è riuscita un aborto. Il *Dittamondo* aspetta ancora chi smentisca il prognostico poco lieto fatto dal Monti: « L'avere « i copisti in molte parti svisate interamente le originarie forme del « poeta, il non esservi indizio di varie croniche donde egli prende « alcuni fatti ai quali allude, la sua maniera stessa di dire le cose « non lasciano speranza di vedere il *Dittamondo* pienamente ridonato « alla sua vera lezione » (3).

GIUSEPPE CORSI.

(1) Cfr., p. es., III, 8, v. 19-21 e 34-45; e già Solino fin dal cap. 7 del I libro, v. 82-83, aveva detto:

nell'età mia antica
tutto il notai [il mondo], benchè ora mal s'incappa
l'uom per que' nomi a 'ntender quel ch'i' dica:

chè così va letta la terzina, secondo la concorde testimonianza dei codici.

(2) È, come già s'è detto, il cap. 17 del libro IV, uno dei più guasti del poema. Nell'ed. Silvestri si legge, con sorprendente anacronismo, in un francese modernizzato, che Fazio non poteva conoscere ed usare, pieno di amenissimi errori. Ne cito alcuni, con la ricostruzione delle terzine poste a riscontro dell'ed. Silvestri:

Ed. Silvestri:	Ricostruzione:
De sous Calais chacun déjà s'assemble Et il veut mourir, voyant le roi hardi, Six mille lanciers et plus barons en- [semble (v. 52-54).	De sous Cales ciascuns sa gens asemble; iluec morust Jeans li rois ardis, cil d'Alençon e plus barons ensemble.

Il poeta, parlando della battaglia di Crecy, accenna alla morte del re Giovanni di Boemia e di Carlo conte d'Alençon (o di Lanzona, come dice G. VILLANI, *Cronica*. lib. XII, cap. 67), fratello del re Filippo.

Une autre fois se montre à ses barons Le roi de France, et fait son gar- [niment, Pour se venger de ce triste abandon. (v. 58-60).	Une autre fois semont ses barons li rois de France e fist son garni- [mens; por soi venger trestout mist à ban- [dons.
Pour vray te dis-je que celui de Calais N'etoit assez fort mon roi pour [sconfire, Si propre Dieu ne l'avoit arrêté. (v. 64-66).	Por voir te di que cil de Gales mie n'avoit gens à mon rois desconfire, si prope dieus ne li fust en aïe.

(3) *Proposta*, cit., p. XCIV.

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA

RASSEGNA SETTECENTESCA

GAETANO GASPERONI. — *Settecento italiano, Contributo alla storia della cultura.* I, *L'Ab. Giovanni Cristoforo Amaduzzi.* — Padova, Cedam, 1941 (in-8°, pp. VIII-360, con ritratto).

ERNESTO CODIGNOLA. — *Illuministi, giansenisti e giacobini nell'Italia del Settecento.* — Firenze, « La Nuova Italia » editrice, nella collana « Il pensiero storico », 1947 (pp. XII-384).

I. Opera ampia, in tre volumi, aveva il Gasperoni disegnato sul nostro Settecento, facendo pernio sul copiosissimo carteggio dell'Amaduzzi, che in quarantatrè volumi è custodito nella Biblioteca Comunale di Savignano sul Rubicone. Al primo volume, su G. C. Amaduzzi, da lui assunto a figura centrale della sua « ricostruzione », intendeva egli aggiungere un secondo, sopra « figure minori di eruditi, storici e cultori di scienza », scelte a lumeggiare sulla scorta di documenti inediti gli aspetti più ragguardevoli della cultura, della religione, della politica nel Settecento e a dare evidenza « allo spirito nazionale di quel meraviglioso e multiforme nostro secolo », che « in « ogni campo — egli dice — tenne lo sguardo rivolto all'Italia e alle « sue necessità, al suo onore e al suo primato »; quindi un terzo volume, tutto costituito di lettere inedite dell'Amaduzzi e di suoi corrispondenti dal Regno di Sardegna, dal Ducato Lombardo, dalla Repubblica di Venezia, dal Granducato di Toscana, dallo Stato Pontificio, dal Regno di Napoli.

Finora non è apparso che il primo volume; e l'autore e l'editore « non sanno se e quando il secondo e il terzo volume potranno essere « dati alla stampa ». Ma si può dire che le linee maestre di quella « ricostruzione », annunziata dalla Cedam fin dal 1940 nel « Supplemento al Bollettino bibliografico » (n. 9-10), e il nucleo delle indagini sostanziali già appariscono nel volume centrale, quello sull'Amaduzzi, al quale si era preparato con amore e dottrina per più di quarant'anni con lavori collaterali: *La storia e le lettere nella seconda metà del se-*

colo XVIII, Jesi, Tip. Coop. 1904 (saggio ricco di documenti, tra i quali sono tuttora notevoli alcune lettere del Cesarotti, del Denina, del Metastasio, di Ippolito Pindemonte, di Girolamo Tiraboschi); *La scuola storico-critica nel secolo XVIII* (note e lettere inedite) ivi, 1907; *Attraverso il Settecento*, Forlì, Ed. Bordandini, 1923; *Gli studi danteschi a Verona nella seconda metà del Settecento* con *Appendici di lettere inedite*, in « Dante e Verona », 1921; *L'epigrafia subalpina in una lettera inedita del Barone Giuseppe Vernazza*, in « Atti della Soc. Archeol. » di Torino, 1932; *L'ab. Gian Cristoforo Amaduzzi*, in « Atti e Mem. della R. Deputaz. di Storia Patria per le Prov. di Romagna », S. IV, vol. XXIII, 1933; *Aspetti culturali, religiosi e politici del Settecento italiano*, Firenze, Olschki, 1935; *Una fonte settecentesca per la storia del giornalismo*, in « Rivista Letteraria », A. VII, 1935; *Angiolo Maria Bandini inedito* (1726-1803), *Contributo alla storia della cultura in Toscana nel secolo XVIII*, Firenze, Tip. Mori, 1937; *Primato, onore e amore d'Italia negli storici ed eruditi del Settecento*, in « Convivium », 1939; *Il movimento culturale umbro nel sec. XVIII*, in « Boll. della R. Dep. di Storia Patria dell'Umbria », vol. XXVII, Perugia, 1940 (1).

Se si considera che il Gasperoni ha annunziato il II vol., quasi ripetendo il titolo di uno di questi saggi: « aspetti di problemi culturali, religiosi e politici che furono caratteristici del secolo XVIII », si può argomentare che esso, quando potrà apparire, sarà costituito con parte dei materiali già raccolti nei saggi indicati (detratto, senz'altro quello sull'Amaduzzi, che è il nucleo del I vol.) e di altri aggiunti. Il III, corredando con note e illustrazioni una nuova messe di lettere dell'Amaduzzi e di scelti suoi corrispondenti, darà diretta evidenza a uomini e a fatti, dei quali si fa parola nella monografia sul battagliero erudito e filologo romagnolo. Intanto il Gasperoni fin dal primo volume ha offerto ai lettori un prospetto numerico delle lettere di G. C. Amaduzzi, custodite nella Biblioteca Comunale di Savignano e in altre d'Italia, un prospetto alfabetico dei corrispondenti con l'indicazione del numero delle loro lettere e degli anni in cui furono scritte, insieme con un quadro accuratissimo di tutti gli scritti editi e inediti del savignanese e la segnalazione di quelle parti del carteggio amaduzziano che già sono state pubblicate da studiosi del Settecento.

(1) Apparvero più tardi i saggi: *Cultura e italianità nel secolo XVIII*, Perugia, 1940; *Nella Roma del Settecento, Gaetano Marini filologo ed archeologo*, in « Accademie e Biblioteche d'Italia », XVI, 1942; *Il contributo di G. Marini al movimento erudito e storico del Settecento*, ivi, XVII; *Il teatino P. M. Paciaudi e l'ab. G. C. Amaduzzi*, in « Aurea Parma » 1943; *Il carteggio inedito del p. Ireneo Affò con G. Marini, Aspetti di movimento culturale e religioso*, in « Arch. Stor. per le Prov. Parm. » 1943; *Di G. B. Bodoni: il saggio poliglotto del 1775 e i collaboratori subalpini*, in « Accad. e Bibl. d'Italia », XVII, 1943.

Questo il disegno architettonico. Esaminiamo i documenti, le testimonianze e le argomentazioni del primo volume, che, a nove anni dalla pubblicazione, nella ripresa odierna di questi studi, può essere ancora utilissimo, giacchè tende a una rivalutazione interiore del lavoro con cui gli eruditi in quel secolo disvelarono il passato, rimisero in luce documenti nuovi, corressero errori nell'interpretazione di quelli già noti, procurarono di dare fondamenti sicuri alla storiografia.

Pel rispetto dei documenti l'Amaduzzi può essere detto un muratoriano; e, come tale, egli è dal Gasperoni, non senza ridondanza, così delineato: « Questo è l'uomo caratteristico del nostro Settecento; « s'impara a giudicare con maggiore equità ed anche ad amare solo « che se ne conosca la multiforme operosità e la consapevolezza che « egli ebbe di problemi non solo di erudizione, ma di arte, di lette- « ratura, di morale e di economia. Questi eruditi promossero un « benefico movimento intellettuale, e, quel che più importa, rela- « zioni culturali rese vive e mantenute salde, per lungo ordine di « anni da comunità di studi e di aspirazioni; relazioni, che ci danno « l'aspetto di una Italia che veniva preparando la nuova età nella « ricerca febbrile del passato, nel culto delle glorie della Patria. « L'Amaduzzi è un esempio caratteristico di questo tipo di erudito « e letterato ».

Non fermiamoci a osservare che, per le stesse premesse, L. A. Muratori, più che non l'Amaduzzi, è l'erudito caratteristico del Settecento, con una concreta concezione storica, delineantesi in raccolte concatenate di documenti, cronache, testimonianze, annali, per le quali le frasi « Res Italicae », « Annali d'Italia », assumono una significazione di ripensamento prospettico determinato. Certo è che, come erudito, il savignanese tien bene il suo posto tra Angelo Maria Bandini, Giovanni Lami, G. L. Bianconi, Gian Bernardo De Rossi, Paolo Maria Paciaudi, Angelo Fabroni, Ireneo Affò, Girolamo Tiraboschi, Giuseppe Vernazza e altri. Sotto questo aspetto le opere e le lettere dell'Amaduzzi arrecano copiose testimonianze di laboriosa e peregrina cultura; e giacchè egli, come erudito, è prevalentemente un « antiquario », vale a dire è rivolto agli studi dell'antichità, si può anche porre nella folta schiera di dotti, che sullo sfondo del Settecento fanno corona al Winckelmann (risulta dal carteggio di Giovanni Bianchi che fu proposto a succedergli), ai due Visconti e ad altri ritrovatori e rivalutatori dell'antico.

Era quella l'età in cui Roma sognava ad occhi aperti il bello ideale e Vincenzo Monti sollevava alti plausi con l'eloquente *Prosopopea di Pericle*, con *La bellezza dell'universo*; consensi e dissensi con l'*Aristodemo* e il *Galeotto Manfredi*; e le citazioni che il G. trae dal carteggio dell'Amaduzzi (che col Monti era stato nel 1779 in polemica e nel 1780

era da lui salutato « carissimo Biante, degno erede di questo nome ») (1), sono gustose.

Quando si rimanga nel campo della letteratura italiana e si prescinda dal carteggio, l'opera dell'Amaduzzi, che tuttora per alcune parti può più vivamente attrarre lo sguardo dei lettori del nostro *Giorn.*, è quella intitolata *Anecdota litteraria ex Mss codicibus eruta*, Roma, 1773-1783, in quattro volumi, pubblicati a spese di G. L. Bianconi (2), dove si possono leggere le pagine *Ad Ennium Quirinum Vicecomitem* (III, p. 3) e altre prefazioni, tra le quali ha per noi speciale importanza quella collocata innanzi a una raccolta di lettere del Sadoleto, del Mureto, di Ascanio Colonna e rivolta al Vernazza, che l'A. loda per aver edito Paolo Cerrato, umanista albese del Cinquecento, per aver narrato la vita di Benvenuto di S. Giorgio, ed esorta a scriver la vita di Petrino Belli, giurista di prim'ordine nel Cinquecento, che trattò *De re militari et bello*, fu consigliere di Emanuele Filiberto e anche recentemente richiamò l'attenzione di Luigi Einaudi, allorchè aperse la « Mostra storica astese », ordinata da Domenico Fava pel centenario alfieriano.

Ma oggi la ragione più profonda per cui l'Amaduzzi è di nuovo venuto al proscenio, non è l'erudizione, fatta spesso di piccole cose, per cui, come scrive il Gasperoni stesso, « quegli eruditi, pur nel « rigoglio delle loro forze fisiche, parvero estremamente vecchi e « privi di un'alta concezione, appartati quasi dal mondo » (p. 111). Egli è ritornato in discussione come propugnatore di riforme nel campo ecclesiastico e come assertore dei diritti della società civile. Non propenderei a credere col Gasperoni che in Roma il movimento politico-religioso, antiromano, cioè anticurialistico, antigesuitico, giansenistico abbia avuto nell'Amaduzzi la figura più saliente (« il movimento — dice il G. — fece in gran parte capo all'Amaduzzi », p. 177). Certamente egli fu in Roma voce viva e assidua nell'opposizione alla Compagnia di Gesù, fu sempre in grado di dare per le sue relazioni notizie sicure agli amici su quel che si preparava, e, come appare dal carteggio, nel 1773 mandò alte grida di esultanza per « la strepitosa soppressione » (164). Ma il G. va troppo oltre allorchè indica l'Amaduzzi come il « capo autorevole della battaglia antigesuitica » (p. 217) e scrive: « Egli era più d'ogni altro addentro alle secrete cose « e per la quantità dei particolari e per il tono di sicurezza e per le « vicende seguite e comunicate fedelmente non è forse audace l'ipo- « tesi che se egli non è stato l'autore del breve di soppressione dei

(1) Pag. 102-106; 218. « Biante Didimeo » era in Arcadia l'Amaduzzi.

(2) Sono in prevalenza opuscoli greci, dissertazioni di scrittori ecclesiastici, discorsi, lettere, commentari latini e italiani e antiche iscrizioni. Gli opuscoli sono preceduti da una prefazione, nella quale si espongono « auctoris et argumenti rationes ».

« Gesuiti certamente vi abbia avuto gran parte » (p. 163). Le lettere, in cui l'Amaduzzi dà notizie fedeli sulla soppressione, sono di un informatore appassionato, ma non di un cooperatore immediato o di un estensore. Le figure salienti di quell'evento politico rimangono i cardinali Corsini, Marefoschi, Casali, Carafa di Traietto, Zelada, i prelati Macedonio e Alfani, e sopra di essi, Clemente XIV.

Il Gasperoni fa inoltre dell'Amaduzzi il capo del giansenismo a Roma. Per l'epistolare confidenza, che era tra lui e Scipione de' Ricci scrive: « Si delinea così un nuovo movimento di organizzazione « politico-religiosa, che si svolge da Roma, che ha per suo centro e « capo l'Amaduzzi, il quale è in grado di seguire le vicende della bat- « taglia, di creare presso letterati e studiosi, e nei centri più importanti « d'Italia, il clima spirituale, necessario a far conoscere la buona dot- « trina, a richiamare l'attenzione del pubblico sui principali fautori. « a valorizzare, servendosi dei periodici a sua disposizione, studiosi « e prelati favorevoli al movimento, a segnalare tempestivamente « nomine di vescovi e cardinali, adunanze di Concistori e di Congre- « gazioni dell'Indice, atteggiamenti più o meno riposti del Papa e « della Corte; in una parola quel cumulo di notizie, più o meno pro- « babili e sicure, di atteggiamenti, atti a far meglio conoscere un mondo « e a fornire mezzi di battaglia a chi si appresta a modificarlo o a « trasformarlo » (p. 182).

Ma anche in questo caso il Gasperoni finisce col vedere nelle insegne di generale chi non fu se non un validissimo propugnatore. Acutamente Ernesto Codignola ha messo in evidenza che l'Amaduzzi non fu propriamente un giansenista, « sebbene abbia condiviso molti atteggiamenti e rancori del giansenismo ». L'Am. stesso segna la sua posizione rispetto al giansenismo nella *Rimostranza umile al Trono Pontificio e manifesto al pubblico* (1790), là dove, difendendosi dagli avversari, che lo volevan tutt'uno coi giansenisti, dice: « Io godo « frequentemente la compagnia e la conversazione di qualche insigne « teologo, che il partito fazionario chiama Giansenista e godo com- « parire amico di alcuni altri valentuomini e defunti, e viventi, con- « traddistinti con questo calunnioso nome; dunque io pure senza « essere teologo e senza essere ecclesiastico debbo essere per forza « giansenista. Ecco la marcia che tengono certi uomini fazionari e « fanatici per definire, anzi per aggravare un onesto galantuomo. « che vive a sè, che non offende alcuno e che solo abbonda in qualche « suo privato sentimento, sempre lecito e sempre onesto. Basta enun- « ciare una qualche proposizione che si opponga in qualche parte « al partito sovvertitore, perchè questa si maligni in tutte le guise « le più indegne, perchè si stacchi una cosa dall'altra, perchè si uni- « scano a capriccio insieme due cose affatto disparate, anzi se ne « aggiungano delle nuove di pianta » (pp. 329-330).

Se non che nell'indicar la posizione mentale dell'Amaduzzi, non adoprerei la frase generica « illuminista cattolico », che, come un denominator comune è oggi applicata a lui e a troppi altri, i quali poi all'atto pratico rivelano posizioni mentali discordi. Tra le designazioni venute in uso tra i critici nell'indicare gli orientamenti intellettivi dei cattolici entro la cultura del Settecento credo sia ormai necessaria una più precisa distinzione. « Illuminista cattolico » è il Denina, in cui l'illuminismo, pur prendendo aspetti personali e spesso dissenzienti dal pensiero comune, rimane in ultima analisi la vera ragione del suo pensiero storico e letterario e della sua condotta pratica. « Cattolico illuminista » (e qui l'accento sostanziale della definizione poggia sulla parola cattolico) è il Bettinelli, il quale nello stesso tempo che profonde la più vasta ed estrosa e aggiornata cultura illuministica, tutto fa a servigio della Chiesa, che egli, tenendo saldi i principî della fede, vuol mostrare non aliena dallo scibile moderno. Come è risaputo, egli anche dopo la soppressione della Compagnia, come l'Andrés, l'Arteaga e molti altri, che facevano storia, trattati, critica assecondando l'*esprit du siècle* e accogliendo le *lumières*, rimase nell'intimo gesuita e respinse sdegnosamente l'ignominia con cui la « grande milizia » soleva essere designata come colonna infame. In lui, come in molti altri « spiriti religiosi » di quell'età, il cattolicismo era più alto dell'illuminismo, di cui pure egli accoglieva modi e accenti in quanto potessero essere, secondo le idee di quel tempo, consoni al cattolicismo.

E l'Amaduzzi? Come definiremo l'Amaduzzi, che pur avendo, approvato a gola spiegata la soppressione della Compagnia, respingeva da sè « l'odioso epiteto di Anti-gesuita con tutto il seguito delle idee, che a questo epiteto si applicano », dichiarava di « amare e « stimare vari individui, onesti e dotti, dell'estinta Società, e di sa« pere d'essere da essi riamato », e a un tempo, fino all'ultimo senza reticenze, « pagò un tributo di gratitudine alla grand'anima di Clemente XIV », al promulgatore della bolla di soppressione, difendendolo a spada tratta contro chi « scandalosamente e calunniosamente lo lacerava »? (pag. 329).

L'Amaduzzi (si ricordi che non era sacerdote) è già nel Settecento un cattolico liberale, che nelle questioni controverse di teologia difende la libertà dell'indagine e del pensare; filosoficamente dichiara al papa stesso che agli « ultimi avanzi dell'aristotelico rancidume ha preferito il sistema agostiniano »; in religione ricerca con sentimento e desiderio di perfezione le forme più pure del verbo di Cristo e de' suoi apostoli; praticamente ha orrore delle superstizioni e delle sovrastrutture che gravano sul culto, deformandolo e rendendolo inviso; politicamente non ammette che la giurisdizione ecclesiastica pretenda di tener soggetto il potere costituito nei singoli Stati.

Questo, e non altro, è nel suo nucleo interiore il romagnolo Amaduzzi; e, come lui, era in fondo un cattolico liberale il maestro suo, Giovanni Bianchi (*Jano Planco*), medico e naturalista riminese; come lui erano cento altri.

Quando si entri in quest'ordine di idee, si comprende come l'Amaduzzi, andando ad Assisi nel 1771 insieme con Mons. Stefano Borgia (fu fatto cardinale nel 1789), potesse senza ambagi assumere un atteggiamento critico di fronte a tutto ciò che di S. Francesco gli raccontavano quei frati: « Ci fermammo in prima linea alla chiesa degli « Angioli de' Minori Osservanti, ove è la cappella della Porziuncula, « la cella ove vogliono esser morto San Francesco, e la grotta, ove « dicono che egli riposava, e faceva penitenza... Liberatici dalle favole « religiose, veramente immense, narrateci da que' Frati, salimmo al « convento... Visitai pure il Duomo ed indi la chiesa de' Minori ri- « formati, ove pretendono aver essi il luogo della carcere ove San « Francesco fu tenuto racchiuso dal padre » (pag. 284-285). Anche si capisce che nel 1785 egli potesse scrivere a Scipione de' Ricci: « Fintanto che non si distruggano le massime e le formule curiali, « non si potranno aspettare monumenti ecclesiastici senza eccezioni, « siccome non potremo avere una depurata teologia fintanto che non « si estirperanno tutti i termini scolastici invalsi nei secoli barbari. « Quando sarà ciò? Quando sorgerà un Papa che abbia il coraggio « d'imporre il silenzio a queste malaugurate innovazioni, come l'ebbe « quello che pose nell'oblio e nell'inazione la bolla della cena e che « soppresse la società ignaziana ».

Per quell'insofferenza di vincoli, soprastrutture e adattamenti egli in fondo, fra tante lotte e contrasti, rimaneva se stesso e potè sembrare a Federico Münter, filologo danese e teologo protestante, uno che spesso parlasse « senza ritegno e senza ragione », un sincero senza freni, e anche « un inconseguente »; ma non era mai uno scettico, giacchè con pieno animo faceva sue le cause che stimava giuste. In questo senso rivelano a fondo il metallo della sua anima le parole accorate e a un tempo magnanime, con cui nel 1791 scriveva a Simeone Assemani, a Padova: « Avrete già intesa la rinuncia che mons. « de' Ricci ha fatto delle due sue chiese di Pistoia e Prato. Vi sono « in questo mondo delle fatali circostanze che formano sovente una « necessità di cadere, e anche di morire, ed in questi casi cade e muore « anche l'uomo forte ed innocente, ma cede e muore con decenza e « con coraggio. Questo è il caso di mons. de' Ricci » (p. 192).

Anche lo rivela nell'intimo la lettera con cui egli nel 1789 rispose a Pietro Borghesi, che lo esortava a unirsi al coro di lodi, con cui Roma plaudiva a Stefano Borgia, fatto cardinale: « Amico carissimo, « il vostro consiglio è ottimo ed io me lo sarei dato per me medesimo, « nonchè esiterei di riceverlo da altri se lo trovassi opportuno per « eseguirlo rapporto al consaputo soggetto. Persuaso che l'uniformità

« de' pensieri e de' principî primordiali di onestà formi il glutine « principale delle amicizie e persuaso insieme che il noto soggetto « ed io partiamo nelle nostre operazioni da pensieri e principî tutti « diversi, sono invece persuaso che egli non mi ami, non mi desideri. « e che non siamo fatti per vivere uno vicino all'altro. Posto questo « io non posso onorare una virtù, un sapere ed un merito non fian- « cheggiato da quell'onestà che io ho per elemento principale della « stima non meno che dell'amicizia; nè tampoco la buona sagacità « e la buona politica insegnano di usare una benchè tenue attenzione « a chi o non la curerebbe che in linea di una sua vana compiacenza « o la riguarderebbe come un indebolimento di un mio giusto genio e « quindi come una mia viltà, o come una mia vana illusione. Io sono « ben lontano dal pascere la sua ambizione o dal porgergli occasione « di compatire il mio poco accorgimento. Unitamente a questi miei « principî, figli di decoro e di riflessione, e non di viva passione o di « sdegno trasportato, che non ho e non sento, riconfermo il mio sistema « di ogni esteriore riguardo per esso e di ogni contegno il più tran- « quillo e il più indifferente. Una porzione di Roma, è quella che io « meno curo, potrà farmi un debito di opinioni concernenti il gesui- « tismo e il curialismo, ma non potrà mai darmi eccezioni solide e « sostanziali nè in fede nè in morale, perchè non ne ho alcuna e perciò « posso facilmente ridermi degli impotenti sforzi di quegli emuli, « che io potessi avere e che non conosco, nè curo di conoscere. Spero « che non vi dispiacerà d'aver per amico uno, che posa sopra basi « così ferme di ragione e di decoro e che giustifica la sua condotta « o sia la sua ripugnanza di seguire ora il vostro consiglio con argo- « menti di questo genere. Perciò mi permetterete di contenermi col « cardinale Borgia, come finora mi sono contenuto con mons. Borgia, « il quale sarà sempre simile a se stesso, qual sia il colore che lo di- « stingue ».

Questa, con buona pace del Münter, non è la lettera di una femminetta che parli senza ritegno e senza ragione, Ma il documento, che, a' miei occhi, più a fondo dimostra l'indipendenza di giudizio e lo spirito liberale dell'Amaduzzi è il frammento di lettera, custodito nella Biblioteca Civica di Torino, in cui egli difende apertamente il Machiavelli innanzi al Galeani Napione, che per mezzo dell'Amaduzzi stesso aveva sollecitato il permesso di poter citare argomenti e massime dello scrittore fiorentino nell'*Elogio del Botero*, dichiarando che per intima persuasione avrebbe posto l'autore della *Ragion di Stato* sopra l'autore del *Principe*: « Il di Lei assunto sarà grato a Roma « ma i politici non saranno egualmente contenti. Si ha da essi, e lo « è veramente, il Machiavelli padre di una facile e maschia eloquenza, « profondamente erudito nelle antiche storie e nella cognizione de' « fatti degli uomini più insigni, che tutto diede il suo ingegno alla « scienza dei governi, di cui si può riguardare come fondatore. Benchè

« si manifesti prosatore libero e adirato, è però storico grave, sincero « e maestoso nella maggior parte delle cose. S'abbandonò invero un « po' troppo all'ammirazione di un falso eroe, fu vittima d'una feroce « libidine e sembrò a taluni un idolo esagerato dei tiranni; ma se « d'altronde si doni qualche cosa ai tempi ed ai suoi rapporti, se si « scusi qualche tributo pagato all'umanità e se si riguardi in lui un « sagace avversario della tirannide che la pinge ne' suoi grandi per « renderla nota e odiosa e non per raccomandarla, noi troveremo « che il Segretario Fiorentino merita meno di rimproveri e di accuse « di quello che lo spirito di contraddizione e l'arte di sorprendere « gli uomini in errore d'illazione e di conghiettura ha saputo produrre « contro le sue opere. A me è sempre piaciuto il giudizio dello Struvio: « ' Liberae Reipublicae Civis erat Machiavellus democratiae adsertor, « tyrannidi inimicus; hanc ut invisam redderet suis, potius tyrannicas « artes... exponit, quam ut principem instruat '. Pure io non ardisco « distogliere V. S. Ill.ma da questa impresa che d'altronde sembra « lodevole perchè dettata da retta intenzione e da amore patriottico. « M'avviso però che queste poche riflessioni figlie piuttosto d'altrui « per me autorevole pensamento che di mia propria meditazione, « potranno impegnarla ad un giudizio più maturo e posato sopra le « opere confutate da Giovanni Botero; giacchè io pure ho avuto « sempre qualche ribrezzo di contravvenire alle leggi della Chiesa « Romana quantunque in questa parte le creda più severe e meno « necessarie del bisogno e non abbia quindi osato di esaminare per « me stesso opere così solennemente sospette » (pp. 93-94).

Giustamente il Gasperoni nell'addurre il documento ricorda che la discussione era stata risollevata in pieno « dall'Antimachiavelli del Voltaire e di Federico II di Prussia »; ma, a mio avviso, a chi voglia giudicare dell'Amaduzzi (e questo qui importa) essa trae significato sopra tutto da due punti: da quello in cui l'Am., precorrendo l'interpretazione moderna, designa esplicitamente il Machiavelli come « fondatore della scienza di governo », e quello in cui egli giudica le proibizioni chiesastiche « in questa parte più severe e meno necessarie del bisogno ».

Quando si colga lo spirito di queste parole, non solo meglio si chiarisce la mente, che l'Amaduzzi portava nelle distinzioni temporali (si ricordi quella iniziale tra R o m a , cioè la Chiesa, e i p o l i t i c i , cioè gli assertori di un'arte nel governare, non eteronoma, ma autonoma, quale era disvelata dallo studio delle antiche storie e dalla cognizione de' fatti degli uomini), ma anche per contrapposto si illumina l'intimo dramma dialettico del Galeani Napione, il quale ripercorreva la via boteriana per tentar di risolvere uno degli argomenti tuttora più discussi, quello dei rapporti tra politica e morale (nell'odierna trattatistica, che è mondiale, si ricordino gli scritti storicistici del Croce). Il Galeani Napione, che in religione si mantenne

fino all'ultimo schiettamente cattolico, era in filosofia per sua attestazione un seguace di Bacone da Verulamio, cioè un empirista, che traeva insegnamento dall'esame dei fatti (1). Orbene, l'interpretazione per cui egli, non accogliendo il pensiero dello Struvio (che fu poi anche quello del Foscolo), venne raffigurando il Machiavelli come una creatura di dolore, la quale aveva teorizzato nel *Principe* le arti politiche con cui gli stranieri infidi e sleali avevano asservito l'Italia e aveva detto agl'italiani che, per ricuperare la libertà, dovevano valersi delle medesime arti, è frutto di quel suo empirismo storico, cioè di una sua meditazione empirica di quei fatti storici. Oggi vediamo i limiti di quell'empirismo, applicato a tutto lo scibile e riflesso nella prassi; anzi, a dir vero, nel Settecento stesso, in Piemonte, non mancò chi esortò i valenti e instancabili sostenitori del pensiero sperimentale a non dimenticare per l'empirismo il puro pensiero speculativo (Sigismondo Gerdil). Ma chi non tenga conto di quello sperimentalismo critico, non solo non vedrà la linea che in forme varie regge il pensiero e la prassi del Galeani Napione, di G. B. Vasco, di Prospero Balbo, del Vernazza e di altri, ma anche non intenderà molti aspetti del così detto periodo delle riforme e, più tardi, del risorgimento stesso, a cui, oltrepassando la rivoluzione francese, giunsero, come è noto, non pochi di quegli empiristi, or con mente progressiva, or con mente reazionaria.

Per quanto riguarda il pensiero del Galeani Napione rispetto all'Amaduzzi, vi sono alcune pagine, sfuggite al Gasperoni, le quali direttamente disvelano la diversità delle due posizioni ideali, quella genericamente illuministica e quella più propriamente italiana, nel riguardare gli studi sull'antichità, di cui tanto l'erudito romagnolo quanto il piemontese erano prosecutori, e mostrano al vivo come quegli studi potessero essere rivolti ai fini di un risorgimento italiano.

L'Amaduzzi era morto nel 1792; e il Galeani Napione, ricordando che quel « letterato di grido », nel lodare l'opera di G. B. Visconti sul Museo Pio-Clementino, aveva detto che la scienza dell'antichità versava « in istato deplorabile e meschino prima che fosse stata « rischiarata dal lampo della sublime filosofia del Settecento, la quale « erasi aperto l'ingresso in tutte le facoltà e anche nell'antiquaria per « mezzo del conte di Caylus, del Winckelmann e del laboriosissimo « pittore Mengs », così nella *Biblioteca* di Torino, del 1793 (I, 226-230), in nome dell'esperienza storica, ne rovesciava il giudizio, mostrando che il Conte di Caylus, il Winckelmann e il Mengs nelle loro indagini

(1) Molti erano allora nel Regno di Sardegna in questa medesima posizione, non solo nella storiografia, ma nelle scienze, negli studi giuridici, nell'arte di governo. Si veda *Il nostro imminente risorgimento*, Torino, Soc. Editr. Internaz., 1935; *I Filopatridi*, ivi, 1941; *Le Adunanze della « Patria Società Letteraria »*, ivi, 1943.

non erano stati se non discepoli e continuatori dei dotti ricercatori italiani:

Ma a che si riduce poi questo tanto vantato spirito filosofico? Se per esso intende il meditar sopra gli antichi monumenti per condurre a perfezione le Belle Arti, non aspettò sicuramente l'Italia che venisse Mengs dalla Sassonia a metterla sul retto sentiero. Tutti i nostri artisti di grido furono studiosissimi dell'antico. Basta accennar di volo i nomi famosissimi per tutta Europa di Raffaello e di Michelangelo. Baldassar Peruzzi, Bramante e più d'ogni altro Palladio studiarono le antiche maestose rovine meglio e con maggior profitto che non tanti oziosi ragionatori. Le osservazioni pratiche sull'antico ed i principî di buon gusto e di sano sapore, che ne derivano, sono la vera filosofia delle arti, che traspira nelle opere tutte de' succennati grand'uomini nostri, e segnatamente ne' disegni e negli scritti del Palladio. Che anzi ebbe sola l'Italia sin dal secolo XVI architetti e disegnatori antiquari di professione. Tali furono Enea Vico da Parma e Pirro Ligorio, la cui opera manoscritta venne collo sborso di diciottomila scudi acquistata dal duca nostro Carlo Emanuele I; tale fu Sante Bartoli e tale fu a questi nostri ultimi tempi il Piranesi. Non parlo delle ricerche intorno alla politica ed alla morale degli antichi governi, del che, come di cosa nuova tocca pure l'ab. Amaduzzi: perciocchè il Segretario Fiorentino ed il Paruta e tanti altri nostri scrittori italiani di cose di stato e di guerra del secolo XVI trattarono di queste materie sì profondamente, che converrebbe essere o affatto nuovo nella storia letteraria per ignorarlo o ingiusto oltremodo per non voler riconoscere il raro e distinto merito loro. E rispetto alla morale degli Antichi romani molti de' succennati nostri scrittori di que' tempi non si lasciarono abbagliare dalla grandezza dell'impero loro per recarne giudizio; e nessuno poi meglio e con maggior imparzialità l'ha esaminata quanto il vivente sig. Conte Verri nella pregevolissima sua opera delle *Notti romane alle tombe de' Scipioni*.

Ad ogni modo, ritornando all'antiquaria propriamente detta ed alle belle arti, quale non fu l'entusiasmo ben nato, che si destò per esse in tutta Italia sin dal secolo decimoquinto? Tra gli scrittori di quella età si distinsero i toscani in questo particolare, ed un pezzo di Poggio Fiorentino così al vivo ci rappresenta lo stato delle rovine di Roma, che il celebre Scrittor inglese Gibbon, cui al certo i moderni filosofi non negheranno il titolo di filosofico, lo inserì per intero tradotto nella sua lingua nella grand'opera della Decadenza dell'Impero Romano. E gli immortali principi medicei e Giulio II, e il Castiglione, e più di un secolo dopo il Cav. Cassiano Dal Pozzo e tanti altri gran signori e letterati italiani, con raccogliere antichità, con premiare ed animare gli artisti eccellenti, dar loro modo di avanzarsi nell'arte, mediante i musei e gallerie aperte, con instruirli e dirigerli colla loro dottrina, e buon gusto, non portarono forse più innanzi la scienza antiquaria, e non ne trassero maggior vantaggio, che non con lo immaginare intorno ad essa sistemi molte volte esagerati ed insussistenti, quasi sempre vani ed inutili? Nella opinione di Mengs, che volea far credere l'Apolline di Belvedere una copia, opinione meritamente da G. B. Visconti confutata, traspira un sistema entusiastico, di cui era anche tinto il suo nazionale Winckelmann. I nostri Mecenati, i nostri scienziati, i nostri artisti ridussero alla pratica l'antiquaria; che all'incontro quegli altri antiquari sistematici fecero molte volte come certi maestri in divinità e certi politici speculativi, che a forza di sofisticare in vece di operare, giungono ad inventar eresie ed a sostenere opinioni e massime sovvertitrici. Ci pare adunque che l'ab. Amaduzzi, quantunque dotto, sia questa volta caduto in quel volgare difetto degli italiani di far troppo caso degli autori stranieri e tener in picciol concetto i propri e nazionali.

Oggi possiamo sorridere di tanto fuoco, portato nell'antiquaria e in altri studi in nome dell'italianità. Il vero è che, come il Conte di Caylus, il Winckelmann e altri molto dovettero agli italiani, così

questi nel Settecento molto dovettero a quei due vigorosi ingegni e ad altri i quali non disconoscevano l'impulso e gli aiuti, che avevano ricevuto dall'Italia. Nel mondo dello spirito gli esclusivismi non sono più possibili. Ma chi studia il prerisorgimento, può guardare non senza simpatia tanto l'Amaduzzi quanto il Galeani Napione, ricordando, come un'esigenza nel Settecento sentita, quel che diceva un altro antiquario e poligrafo, Gian Rinaldo Carli, citato più volte anche dal Gasperoni: « Diventghiamo finalmente italiani per essere uomini ». Quel valente istriano voleva dire che nella storia del genere umano l'essere dignitosamente, onestamente, altamente italiani è il nostro modo di umanità e che ogni volta che scadiamo come italiani, scadiamo come uomini.

Scriveva da Roma il 1° giugno 1756 il Barthélemy al Conte di Caylus (*Voyage en Italie*, Paris, 1801, p. 138): « Soyez persuadé, mon cher comte, que, malgré l'avilissement et le découragement général, l'Italie fournit encore bien des gens de lettres dignes de ceux qui les ont précédés. Ces gens-là iroient bien loin, s'il y avoit un Colbert à leur tête ». Ma la via per superare « l'avvilimento » non poteva ridursi a un nuovo mecenatismo. Stava nel risorgimento.

II. Già abbiamo in questo *Giorn.* dato notizia dei *Carteggi di giansenisti liguri*, pubblicati in tre volumi dall'Università di Firenze per cura di Ernesto Codignola. A quella poderosa introduzione ci riconducono gli scritti, raccolti in questo libro, il quale per non pochi argomenti potrà essere molto utile anche agli studiosi di letteratura italiana. Incomincio col dire che due orientamenti del Codignola hanno senz'altro il nostro consenso. Nel saggio interrogativo, *Giuseppe Poggi è stato giansenista?*, che giunge a conclusione negativa, e nella serrata revisione critica, *Il giansenismo nella storiografia italiana*, egli insiste nel mostrar la necessità che da parte delle menti laiche negli studi sul giansenismo si esca una buona volta dall'agiografia, per cui si è venuta da un quarantennio foggiando un'ideologia giansenistica, che non corrisponde affatto in Italia alla realtà delle cose (p. 259; p. 307), e da parte dei cattolici si tralascino le volgari diatribe vituperative, per cui tutti i giansenisti sono posti in fascio con frasi peggio che insulse: « il carattere più genuino del giansenismo è il suo reazionarismo retrogrado »; i nostri sono « gli iloti del giansenismo europeo »; « una turba di paranoici », « zavorra », fatta eccezione del Tamburini e dello Zola; « un folto stuolo di atleti impazziti »; « eterni sconclusionati », e così via. L'inflazione giansenistica, da parte della storiografia laica, e la « pseudo-storiografia polemica » da parte dei cattolici, dice il Codignola, non fanno progredire d'un passo la conoscenza della verità e distraggono e confondono le menti « col moltiplicare le asserzioni strampalate e col proporre problemi inesistenti » (p. 259; p. 307; pp. 539-361). Ben detto.

Aggiunge il Codignola: « Se vogliamo uscire dall'agiografia e dalla « diatriba, i due estremi fra cui si dibatte ancora gran parte della « nostra storiografia sul giansenismo, occorre procedere ad una revi- « sione radicale dei criteri di giudizio accettati passivamente e ad « un accertamento rigoroso dei fatti ».

Sì, questa è la via: soltanto con l'accertamento delle idee e dei fatti si potrà giungere una buona volta a distinguere i veri giansenisti, vale a dire coloro che hanno le radici del loro pensiero entro l'eresia gianseniana, da coloro che a rigor di termine non sono giansenisti, perchè, pur trovandosi a consentire in alcuni punti con essi, vengono da altra matrice e hanno in complesso un'altra *forma mentis*. Il miglior metodo storico è sempre giudicare ogni intelletto in sè e per sè, nelle sue idee, e non convenzionalmente o approssimativamente.

Secondo le indagini del Codignola sono autentici giansenisti Scipione de' Ricci, Vincenzo Palmieri, il Bottari, P. F. Foggini, Martino Natali, G. B. Molinelli, Fabio de Vecchi, Zanobi Banchieri, il Del Mare, lo Zola, il Tamburini, il Pujati, l'Alpruni, il Masi, il Maccarinelli, il Massa, il Cossali, il Massini, il Micheli, l'Andosilla, il Belloni, G. B. Marini, il Degola, G. B. Somis, l'Assarotti, il Vignoli e altri, che egli designa nei saggi *Il giansenismo a Roma*; *Fabio de Vecchi e il giansenismo toscano*; *Il giansenismo piemontese*; sono da ricordare come « consortes adiutoresque » Agostino Antonio Giorgi, il p. Vasquez, l'Amaduzzi, di cui abbiamo detto, Urbano Tosetti, Carlo e Girolamo Astorri, Camillo Blasi, Giuseppe Maria Bettoni, Pio Tommaso Schiara, Gregorio Clementi, il Paciaudi, Carlo Cristofaro da Casale, Domenico Teoli, Antonio Niccolini e molti altri, di cui troppo spazio qui prenderebbe l'elenco. (Non nomino L. A. Muratori, che alcuni considerano « figura centrale del giansenismo italiano nella prima metà del Settecento », perchè credo abbia ragione la Rigatti nel dire che, sebbene « offra punti di contatto col giansenismo », non ne ha « affatto lo spirito ». Anche il Codignola è di questa opinione. A mio giudizio, il Muratori, senza essere propriamente nè giansenista, nè illuminista, nel senso ideologico che venne prendendo quella parola, nè, da ultimo, molinista, è un cattolico profondo, che, tra le idee contrastanti, serba un suo dominio interiore, e procura di attuare in sè, nelle azioni, nella vita il pensiero cristiano-cattolico, come il sentimento, la coscienza, la dottrina di sacerdote gli dettano. Ma l'indagine è da riprendere a fondo, come esigono la delicatezza e l'importanza dell'argomento) (1).

(1) Tra i giudizi più recenti deve essere tenuto presente quello di Carmelo Caristia, espertissimo in queste indagini, il quale, riprendendo in esame le idee e le opere di Pietro Giannone nel saggio *Dall'« Istoria civile » al « Triregno »* (*Contributo alla storia del giurisdizionalismo italiano*), dopo aver ricordato che tutta una pleiade

Sono discosti dagli autentici giansenisti, pur avendo « innegabili affinità di atteggiamenti e specialmente di dottrine teologiche », il Noris, il Bellelli, l'agostiniano Berti (che, come è noto, ha una sua particolare posizione negli studi danteschi, impropriamente ritenuta giansenistica, e fu, tra l'altro, profondamente inviso a Scipione de' Ricci e al Palmieri), Giuseppe Agostino Orsi, il Cerri, il Migliavacca, il Concina (p. 317) e altri.

Queste distinzioni (sebbene per alcuni nomi addotti nel primo e nel secondo elenco bisognerà veder più a fondo) molto gioveranno a evitare quel che alcuni argutamente dicono « il calderone giansenistico », nel senso che, quando si voleva metter in buona luce uno scrittore o non scrittore del Settecento, era ficcato nel giansenismo (con miglior metafora, diciamo: era portato nell'aura giansenistica). Converrà tenerle presenti (dico come esigenza metodica) sopra tutto negli studi sul giansenismo del Piemonte, i quali, a mio avviso, sono ancora dispersi e frammentari, sia per Torino, sia per Vercelli, Acqui, Mondovì e altre città. Si desidera intanto un saggio su Michele Giacinto Casati e il suo segretario Giorgio Sicardi; una ricerca d'archivio su P. A. Caissotti, vescovo di Asti (la quale sia paragonabile a quella di Giov. Cavigioli, *La posizione di Mons. M. A. Balbis Bertone vescovo di Novara* (1757-1789) *nelle polemiche ecclesiastiche dell'età sua*, che il Codignola giustamente pregia); un'indagine complessiva sul Collegio Teologico di Torino nel Settecento; e sarebbe utile segnar una buona volta le posizioni dei Somis, specialmente di Paolo, teologo, e di G. B. Somis, giurista e letterato, figliuoli di quell'Ignazio, che era stato discepolo operosissimo di Girolamo Tagliazucchi e fu poi, come medico, archiatra del Re. La geniale famiglia Somis, che ebbe allora gran parte nella vita intellettuale e artistica di Torino, meriterebbe tutto un libro. Di solito si richiama il Tagliazucchi, perchè Giuseppe Baretti ebbe per lui una devozione a tutta prova. Ma bene il Codignola ricorda che egli fu maestro anche di Francesco Berta, vero giansenista, il quale, per quanto a me risulta, fu diversissimo dai Somis, meno aspri, più geniali e socievoli. Di G. B. Somis tutti

---

di scrittori cattolici, fra cui non pochi ecclesiastici, dal Baronio al Papebrochio, si era messa, da gran tempo, a sfrondare e ripudiare usi e leggende con una critica, che conferiva nuova dignità all'istoriografia ecclesiastica, soggiunge: « Sono abbastanza note, a tal proposito, le lunghe e pazienti fatiche del Bollando e de' suoi continuatori, e basterà, per l'Italia, ricordare il nome di L. A. Muratori, che fu sacerdote esemplare, e non fu tuttavia meno rigido del Giannone nell'esame di quegli usi e di quelle leggende. Sappiamo quanto egli abbia scritto per ' far conoscere la balordaggine o poca avvertenza de' nostri Maggiori e la malizia d'altri ' intorno al culto de' santi e alle false reliquie, a' canoni penitenziali e all'uso e all'abuso delle indulgenze e ad altri argomenti del genere ». (Napoli, Casa Editr. Dot. Eugenio Jovene 1948, p. 11). Al nome del Muratori il Caristia aggiunge quello del Fleury e quello di un grande canonista, Z. B. Van Espen. Il Caristia nega che sia intimo il nesso tra giansenismo e giurisdizionalismo (pag. 30 n.).

sanno, per attestazione del Degola, che ebbe gran parte nella conversione di Enrichetta Manzoni Blondel. Ma pel periodo, che precede l'incorporazione del Piemonte alla Francia, bisogna far capo a tutt'altro ordine di scritti. In complesso, ricordando quel che di essi ho letto (1), propendo a pensare che egli e il fratello, sebbene siano ben informati del giansenismo e trattino al vivo anche argomenti che appartengono al giansenismo, nondimeno non siano da risolvere interamente nel giansenismo. Ora, dopo aver meditato il libro del Codignola, a maggior ragione rimango in una distinzione guardinga, sopra tutto considerando che G. B. Somis aveva una sua forte interiorità, per cui quel che aveva appreso dai giansenisti, si fondeva nella sua personalità. Quanto ad Alessandro Manzoni, a cui il Codignola dedica in questo libro un perspicace capitolo, *Il giansenismo del Manzoni secondo il Ruffini*, non ho che a confermare quel che ho già detto in questo *Giorn.*, recensendo i *Carteggi di giansenisti liguri*.

Credo che il Codignola sia nel giusto anche nel contrapporsi all'iperbole, per cui non pochi, or sono alcuni decenni, propendevano « a fare del giansenismo la matrice del giacobinismo, della carbo- « neria, della democrazia, del liberalismo, del romanticismo, del « risorgimento ». Come risulta dalle numerose testimonianze, che ho addotto nel saggio *Sulle origini della parola « Risorgimento »* (Convivium, 1947, I), quel vocabolo prese nel nostro Settecento un determinato ed esplicito significato di « ridestamento e risollevamento dell'Italia » entro la cultura storica, filosofica, civile, applicata alle condizioni che erano allora proprie degli italiani; e a darle quel primo significato conversero dal profondo le indagini laboriosissime sul nostro passato, quali si svolsero dagli *Annali d'Italia* e dai *Rerum Italicarum Scriptores* del Muratori alle *Rivoluzioni d'Italia* del Denina (1769-1770), le meditazioni ideali del Vico e quelle pratiche del Genovesi, le trattazioni giuridico-politiche del Giannone, e il senso profondo dell'acuirsi di un nostro problema di pensiero, di azione e di vita in Mario Pagano, in Vincenzo Cuoco, nel Galeani Napione, in Carlo Bossi, in Prospero Balbo e in altri molti; gli studi su quell'ora, dal *Caffè* dei Verri (dove lo scritto più ragguardevole è sotto questo aspetto *La patria degli Italiani* di Gian Rinaldo Carli) alla *Biblioteca Oltremontana e Piemontese* dei Filopatridi, i quali hanno dolore e vergogna di appartenere a un'« Italia morta »; ma la parola più potente, che tramutò l'idea in fiamma, fu la poesia di Vittorio Alfieri, il quale, volgendosi direttamente al popolo italiano futuro, agli itali

(1) Di G. B. Somis ho pubblicato nel vol. *I Filopatridi* un gruppo di epigrammi e nelle *Adunanze della « Patria Società Letteraria »* alcuni discorsi, da lui ivi pronunciati. Di Paolo Somis ho indicato alcune rassegne critiche, apparse nella *Biblioteca Oltremontana e Piemontese*. Di G. B. Somis ho anche segnalato gli studi linguistici. Vedasi nel III volume l'*Indice dei nomi*.

redivivi, a coloro che da morte destava, trascinò con sè un grande come il Foscolo e il Leopardi delle canzoni patriottiche e i primi romantici. Per opera del romanticismo l'impulso al risorgimento, come a ragione di vita, che nel Settecento aveva attratto quasi soltanto persone colte e gruppi o società di studiosi, divenne nell'Italia dell'Ottocento l'aspirazione politica preminente e acquistò nuovi significati. Il punto d'incontro tra l'ideologia italiana, storica e illuministica, sopravvissuta alla dominazione francese, e il primo nostro romanticismo nel promuovere il risorgimento, è evidente nel *Conciliatore*, dove, come è noto, intendimenti pratici di progresso civile si congiungono a una generosa aspirazione romantica alla libertà d'Italia. Pel programma di Luigi Porro Lambertenghi, di Federico Confalonieri, del Di Breme, del Pellico, del Borsieri, del Berchet e degli altri collaboratori del *Conciliatore*, il risorgimento è già più che un'idea, è un impulso in atto, è un forte nucleo di anime, che per quell'idea adoperano la penna e sfidano la sorte. Intanto, già per il Proclama di Rimini, il Manzoni ha detto: « Liberi non sarem se non siamo uni », e si appresta alle sue opere maggiori, che tanto opereranno sull'animo degli italiani; il Santarosa porta l'alfierismo sui campi di battaglia; il Gioberti, il Mazzini, Cesare Balbo, Federico Sclopis, il d'Azeglio, Camillo Cavour cercano con lavoro tenace, impersonando menti e tendenze diverse, le ardue vie per cui la liberazione d'Italia possa passare dall'idea alla prassi.

Il giansenismo in questa vasta e complicatissima storia non ha una posizione centrale, ma soltanto episodica, limitata, in alcuni casi marginale.

Qual è allora il significato del giansenismo nel Risorgimento? È detto dal Codignola in una pagina precisa: « Sia pure entro un ambito « teologico ristretto e arcaico (che è il loro vero limite), essi hanno « incarnato la logica elementare e spietata della pura coscienza reli- « giosa contro la sofistica dell'opportunismo politico, con un accento « sui diritti della persona, specialmente dopo Quesnel, che ha già « sapore di modernità. In questo e in questo soltanto consiste la loro « legittima antiromanità, su cui si è tanto fantasticato, e in questo « altresì è la spiegazione del loro atteggiamento apparentemente « contraddittorio: filiale sommissione all'autorità pontificia come « centro dell'unità cattolica, ribellione all'accentramento e all'asso- « lutismo politico del papato. Chi si lascia sfuggire tutto questo è « destinato a travisare radicalmente il significato storico del movi- « mento... Nell'appello a Dio e alla coscienza individuale, sua inter- « prete immediata e trasparente, è il punto in cui si accostano, fino « quasi a toccarsi, giansenismo e illuminismo, separati per il resto « da un abisso » (pp. 326-327).

Ma per questo riconoscimento, sia pur delimitato, resta dunque vero che il giansenismo non è stato un moto meramente teologico

segregato dalla vita e che esso, nel tempo stesso che operava nell'ambito teologico-ecclesiastico, agiva anche in quello giurisdizionale e politico. Recentemente un egregio studioso, Settimio Cipriani, contraddicendo al Codignola nella riv. « Divus Thomas », ha esaminato uno scritto particolare di Vincenzo Palmieri, il *Trattato storico-dogmatico-critico delle Indulgenze* (Pistoia, 1786), con questa premessa: « Il pensiero del Giansenismo in genere è, fino al novanta per cento, « teologia bella e buona. È evidente perciò che, per coglierne la sostanza « vera, bisogna penetrare nel suo pensiero teologico, valutarne la « originalità e la consistenza ». Egli vorrebbe che si lasciassero una buona volta gli studi sul giansenismo ai teologi, perchè « l'errore « fondamentale del Palmieri, come del resto di tutti i Giansenisti, « consiste nel loro metodo teologico: voler prescindere completamente « dalla dottrina attuale della Chiesa e rifugiarsi in un esame tutto « particolaristico e soggettivo degli antichi documenti, quasi che « l'unica Chiesa vera sia quella dei primi due o tre secoli, di cui poi « si siano perdute completamente le tracce » (1). Ma nessuno negherà mai « la necessità di penetrare nell'anima teologica del nostro giansenismo », e questo stesso principio, come ricorda il Cipriani, ha ripetutamente affermato il Jemolo, che tanto ha fatto e bene in questi studi; afferma, aggiungo io, più volte anche il Codignola nel libro che recensiamo. Se il Cipriani pubblicherà il volume che ha preparato su Vincenzo Palmieri, da lui giudicato « sicuramente il più grande giansenista italiano dopo Scipione de' Ricci e Pietro Tamburini », sarà certamente molto letto anche dagli studiosi laici. Ma permarrà il fatto che il giansenismo ha agito anche fuori dell'« ambito teologico », in politica, nella letteratura, nella storiografia, nella prassi; e lo studio di questa azione è legittimo.

Sopra tutto non giungerei a dire che i motivi, i quali « hanno spinto « il Palmieri a formulare la sua dottrina, siano stati soltanto una certa « vaghezza di novità, un aperto malanimo contro la Chiesa ed una « apparenza di maggiore severità e rigidezza ». I giansenisti sono anime religiose; e, se è vero, quel che ha osservato il Gasperoni, che spesso giansenisti e antigiansenisti « credevano di servire la causa « della verità e della religione, quanto più si accanivano in lotte « personali », resta anche vero che tal condizione, del tutto umana, si è palesata, si può dire, di secolo in secolo in tutte le controversie ideali. Lo storico deve capire anche queste lotte.

Sarà perciò bene non insistere nell'asseverare che anime religiose sono soltanto i giansenisti e che i loro avversari, i gesuiti, non sono

(1) SETTIMIO CIPRIANI, *Un importante trattato giansenista sulle Indulgenze ed il Sinodo di Pistoia* in « Divus Thomas », Piacenza, A. LII, 1949. Questa rivista ha spesso scritti dottissimi sopra argomenti speciali, utili agli studi non solo teologici e filosofici, come potrebbe far credere il titolo, ma anche storiografici e letterari.

che intriganti, esclusivamente rivolti a interessi mondani, biechi figli del demonio e peggio. Anche tra gli avversari dei giansenisti vi sono anime profondamente religiose. Già in questo *Giorn.*, recensendo un libro di Miguel Batllori, valente storiografo dei gesuiti che immigrarono dalla Spagna in Italia e scrissero in lingua nostra (si ricordino in particolar modo l'Arteaga e l'Andrés), sebbene giudicassi inadeguate ai fini alcune opere di Francesco Gustà, ho detto che egli era un'anima di sacrificio e di dolore. Di lui l'Amaduzzi fa parola nella *Rimostranza umile* con una pagina, che non può essere trascurata (1). A dir vero, quando l'Amaduzzi dichiara al Pontefice e al pubblico che egli non è mai stato un antigesuita e che « per forza » gli avversari lo vogliono fare giansenista, il lettore non può non rimanere perplesso, giacchè l'epistolario prova alla luce del sole che fu nemico acerrimo dei gesuiti e che, sebbene non possa essere ritenuto a rigor di termini « giansenista », nondimeno egli fu certamente uno dei più validi sostenitori di Scipione dei Ricci e de' suoi seguaci. Qui l'Amaduzzi ha ritirato la mano, sperando di poter dimostrare che egli soprastava alla lotta. Nonostante questa pagina, che contrasta con altre sue, abbiamo cercato di dar luce con serenità ed equanimità alla sua opera molteplice e al suo pensiero. Ma anche innanzi agli antigiansenisti sarà necessario uscire dalla volgare diatriba e non negare a priori il loro valore, sopra tutto la sincerità del loro sentimento, che spesso, come appare dai documenti, nell'asprezza della lotta implacabile, era l'unico conforto che loro restava.

Quanto poi alle opere, che riguardano le lettere e la cultura (queste al nostro *Giorn.* in particolar modo importano), prima di procedere a condanne sommarie ed esclusivistiche, non si deve dimenticare che il Bettinelli è autore di un'opera *Il risorgimento d'Italia dopo il Mille*, il Tiraboschi di una *Storia della letteratura italiana*, l'Eximeno del trattato *Dell'origine e delle regole della musica colla storia del suo progresso, decadenza e rinnovazione*, l'Arteaga di opere tuttora pregiatissime e ricercate, l'Andrés e altri molti di trattazioni, che non sono state senza utilità.

CARLO CALCATERRA.

(1) G. GASPERONI, *Settecento italiano*, cit., pp. 329-330.

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO

CARLO CALCATERRA. — *Nella selva del Petrarca.* — Bologna, Capelli, 1942 (in-8°, pp. 443). (A Guido Gozzano nel venticinquennio della morte).

Questa « selva » non è certo aspra e forte come la dantesca che cela l'ingresso all'inferno; ma neppure è la spessa e viva che guida al paradiso. Vi si aggira una umana creatura che insegue tra le vane speranze e il van dolore una miranda immagine di bellezza e di virtù, che sempre le sfugge, moltiplicando ad ogni pianta il mito della Dafne apollinea. *Solo d'un lauro tal selva verdeggia.* Ma questa, che nei versi si chiama Laura, è la grazia umana e giovanile della lirica del Poeta. Accanto ad essa un'altra Laura gli si porge come guida casta e saggia alla perfezione del vivere morale: *Quando il soave mio fido conforto.* Di lei dice Sant'Agostino al suo trepido confesso: « quam tuam praedicas ducem ». Una Beatrice un po' meno spirituale, un po' più femminea di colei che splende nel *Paradiso.*

Questi due momenti della idealizzazione di Laura sono come due nastri di porpora e d'oro onde si svaria la trama affettuosa e devota del Canzoniere; e al Calcaterra piace distinguerli sotto l'allegoria di due titoli: dei quali l'uno (*Giovane donna sotto un verde lauro*) rammenta la sestina ove il simbolo è leggiadramente incastonato; l'altro (*Sub lauru mea*), tratto da un'ode oraziana, annuncia la sua arte dotta e moraleggiante. Il nostro critico doveva ritornare su queste distinzioni metaforiche in un discorso accademico (tale almeno lo ritengo) che in questo volume costituisce il capitolo I, e nel primo fascicolo degli *Studi petrarcheschi* lo scritto d'apertura. Dire del mito dafneo è sostituire una metafora ad una pagina della storia poetica del Petrarca, da quando si era dato alla poesia volgare nella letizia del vivere goliardico di Bologna sino al 1339, quando in lui subentrò l'ispirazione dell'*Africa* e la Laura che lo confortava gli parlava in latino e gli dava in Campidoglio un serto d'alloro. È difficile dire quali delle due Dafni gli fosse più cara: certo la prima, la più giovanile, è per noi più ricca di significato e di mistero.

Già dal terzo sonetto infatti, cioè già dalle prime battute del grande poema lirico, viene proposto un tema che avrà sino alla fine un dol-

cissimo sviluppo: vogliamo alludere a quello della datazione dell'innamoramento, che coincide con il giorno della passione di Nostro Signore. Ad un Marino secentesco tale coincidenza avrebbe tutt'al più servito a congegnare un brillante concettino: allora, ad uno spirito medievale serio e meditativo, ispirava interpretazioni profonde. Sicchè io non consentirei in ciò che scrisse a questo proposito il Neri, che l'allegorismo petrarchesco porta nel Medio Evo del Canzoniere aspetti alessandrini, sfoggianti virtuosità peregrine, sodisfatti della loro raffinatezza.

Al momento della crisi spirituale (1343) che è segnato dal *Secretum*, cessa di predominare l'ispirazione dafnea, prevalendo nella seconda parte del poema lirico che si chiama *Rerum vulgarium fragmenta* il motivo della redenzione.

Ma oltre la Laura visione di beltà fuggitiva e la Laura guida alla virtù, non si può dimenticare una terza significazione del simbolo: quella che ci rappresenta la gloria, o forse meglio la virtù della poesia e del sapere: quella che nell'ecloga terza gli promette la corona di alloro; quella che gli ispira sul Campidoglio la lode della risorta *humanitas* degli studi; quella che è oggetto nel IX dell'*Africa* di una dissertazione di Ennio intesa a dimostrare che la corona laurea premia così gli artefici delle grandi imprese come coloro che col canto quelle imprese rendono eterne.

Ne segue, da parte del Calcaterra, la proposta d'un elegante problema. Il favore di cui il Petrarca godeva presso men dotti amici, come Lelio e Socrate, o presso il giovane Giacomo Colonna, o (aggiungiamo pensando ad una mondana notizia) presso le dame convivianti a mense geniali in cui il poeta diceva i suoi versi amorosi, si sarà certamente nutrito del miele delle dolci rime leggiadre: ma chi era che applaudiva sul clivo capitolino all'oratore che osava da solo percorrere le deserte piagge di Parnaso? Quale di queste Dafni o di queste Laure era più cara al poeta? L'analisi della formazione delle *Rime* è, in questo secondo capitolo, acuta ed elegante: ma difficile è acquietarsi alla risposta: non possiamo dimenticare infatti che la cerimonia capitolina — quale che fosse il titolo pel quale veniva concessa — era piuttosto rivolta alla esaltazione della Poesia (oggi diremmo « della cultura ») che non alla soddisfazione personale dell'uomo. Considerata da questo punto di vista, i maneggi operati dal Petrarca per conseguirla assumono il valore d'un atto di pietà patria, anzi che di fatua vanità: « Che altro è la storia se non la lode di Roma? ».

Il fatto sta che la feconda ispirazione onde fioriscono i *Carmina* e le *Rime* è una grazia divina, che viene concessa ad alcune anime per conforto di infinite altre: ma soltanto a quelle. E chi la concede ha un nome: *Daedalus* (Ecloga IV).

Il Petrarca non aveva potenti le facoltà della immaginazione costruttrice, come dimostrano i *Triunfi* e l'*Africa*; ma pure in questa

Ecloga creò il più grazioso « idillio » della poesia medievale. L'apollineo Dedalo — com'egli narra — nell'atto di passare dinanzi alla casa d'una partoriente, promette al nascituro, se sarà un maschio, il sacro dono d'una cetra, che gli conforterà le cure dell'anima; e molti anni dopo gli osserva la promessa.

Ora, un *Gallus*, rapito dalla dolcezza di quel suono, chiede che a prezzo di tesori il fortunato *Tirreno* gli ceda il bel dono: ma questi non consente alla offerta di quel simoniaco dell'arte. Quella grazia non è comunicabile, al pari d'ogni altra grazia divina. Quale che sia il preciso significato di *Daedalus* (Dante? San Francesco? il mitico costruttore d'un tempio ad Apollo? il genio della stirpe?), il senso della finzione risulta sicuro: è l'affermazione della fatale supremazia dello spirito italico (*Tirreno* significa appunto italiano per eccellenza e la consegna della cetra si fa in un bosco posto fra le sorgenti dell'Arno e del Tevere, italicissimi fiumi).

Questa sorta d'orgoglio nazionale ritorna in un altro episodio, che forma argomento d'un altro studio: *La prima ispirazione dei « Trionfi »* (veramente il P. scriveva « Triunfi »).

Guido Gonzaga, signore di Mantova, desiderava possedere quella tra le opere in volgare straniero che fosse giudicata di miglior pregio, e pel giudizio e per l'acquisto si servì del proprio Cancelliere Giovanni Aghinolfi d'Arezzo, concittadino ed amico del già illustre Petrarca. Questi gli mandò il *Romanzo della rosa*, che fra le opere *vulgaria et peregrina* era ancora delle meglio; e tuttavia con gravi imperfezioni, come doveva essere, data la manchevolezza poetica dell'ingegno Gallico. Siamo dunque nell'ordine di idee dell'ecloga *Daedalus*: e quest'è una ingegnosa trovata del Calcaterra. Meno sicuro quel che segue. Pensa il nostro critico che al Petrarca l'aver fermata l'attenzione sul *Roman* (probabilmente sulla prima parte di Guglielmo di Lorris) possa avere suggerita di far lui — il nobile *Tirrenus* — qualche cosa di analogo, anzi di più assennato e di più classico. Così sarebbe sorta l'immaginazione dei *Triunfi*: non di tutto il poema, ma di quella prima parte che comprende la storia del suo individuale amore. Più tardo sarebbe lo sviluppo concettuale degli ulteriori Capitoli, estranei alla materia del *Roman*.

Nato da tale occasione il proposito di farne un poema tutto italiano, è naturale che la mente gli andasse alla *Divina Commedia* e all'*Amorosa Visione* e alle « guide » che conducono i due peregrini attraverso quei fantastici mondi. Si può pensare che allora il Petrarca per scegliersi la sua, si rivolgesse a quel Giovanni d'Arezzo che era stato intermediario tra lui e il Signore di Mantova in tutta la faccenda.

Il ricordo della *Commedia* ci conduce fatalmente a quella disgraziata *querelle* dei due poeti, che va sotto il titolo di « L'invidia del Petrarca », dove meglio sarebbe stato fin dal principio parlare di una profonda discrepanza di temperamenti spirituali fra quei due.

Un'altra *mala crux* dei petrarcologi è costituita dalla datazione dell'innamoramento, sulla cui importanza concettuale, come si è detto, non cade dubbio: i guai amorosi del poeta cominciati nel giorno sacro al comune dolore dei cristiani, erano mal destinati. Quest'è ben chiaro: la difficoltà è un'altra; è che nell'anno 1327 il giorno che al sole si scolorarono i raggi, cioè che Cristo morì, cadde in lunedì, mentre per noi la perifrasi sembra indicare il venerdì santo. Ai lettori del *Giornale storico* è nota (vol. LXXXVII, pag. 327, a. 1926) la soluzione che dell'enigma il Calcaterra propose. Due sono (egli dice) le tradizioni rituali che hanno avuto credito a tale riguardo: l'una « fissa » la morte di Nostro Signore al sei d'aprile; l'altra al venerdì della maggiore *hebdomas* dell'anno: la settimana santa. Questa seconda prevalse probabilmente per l'influsso pauroso del venerdì, che è giornata infausta anche nelle leggende profane; ma sta di fatto che il Petrarca non disse mai che il giorno dell'eclissi e dell'incontro amoroso fosse un venerdì, bensì che era il dì sesto d'aprile, in l'ora prima: tutti numeri pieni di misterio, e specialmente questo del *sei* (« propter senarii numeri perfectionem ») che segna dal principio della vita universale i giorni della creazione, come scrive Sant'Agostino, il cui nome non è estraneo a queste discussioni di cronologia arcana, che oggi a noi appaiono così immaginarie.

Il capitolo che qui di sèguito è dedicato al Santo di Ippona (*S. Agostino nelle opere di Dante e del Petrarca*) sembra partirsi dal tipo degli altri per estensione e per posizione filosofica; ma in realtà io lo veggo connesso al tema di tutto il volume, il cui più recondito intento è di spiegare innanzi alla nostra meditazione il complesso spirito del Petrarca. Verrebbe la tentazione di rovesciare il titolo e dire: « Dante e il Petrarca dinanzi all'opera di Sant'Agostino »; perchè l'interesse è proprio codesto, almeno per chi studia i due poeti: determinare la reazione che gli scritti e il pensiero del santo esercitarono sugli spiriti loro, così profondamente diversi, come si è detto.

Fu già osservato il fatto che Dante appena lo nomina in un verso del *Paradiso*; e il Petrarca ne fa il protagonista della più intima delle sue opere, ove rinnova l'esempio delle *Confessioni*. Si è portati ad affermare che l'agostinianesimo petrarchesco abbia avuta radice più letteraria che mistica; che insomma il Poeta pre-umanista abbia profondamente sentita la poesia umanissima del grande confesso del secolo ultimo della classicità.

Ciò non vuol dire che profonde differenze non si avvertano fra i due ardenti scrittori: per esempio sulla provvidenzialità di Roma nella storia, sulla responsabilità dei Cristiani nella decadenza dell'Urbe, sulla salvezza dei pagani virtuosi, sulla grazia *et cetera*. Ma non si trascuri l'accento comune a quelle due voci trepide ed affannate, dove suona invincibile l'idealizzazione dell'amore. Questa moralizzazione esercita il suo influsso non solo nell'intimo del *Secretum*,

ma ancora nell'ordinamento estremo del Canzoniere e nella finale *finzione* allegorica dei *Triunfi*, in cui strada facendo l'interesse dottrinale prevale sul lirico.

Naturalmente la concezione storica influisce — come oggi su noi — sulle opinioni politiche e sulla viva partecipazione alle discussioni dei problemi giornalieri. In questo non vi è grande differenza (salvo il personale timbro della voce polemica) dall'Alighieri; se non se lo stile polemico assumerà più specifici lineamenti presso la generazione che seguì alla dantesca.

Il più ardente argomento resta pur sempre l'atteggiamento della Curia Avignonese restia prima a trasferirsi in Italia, restia poscia a rimanervi. Il Salutati nel folto della lotta scongiura il Petrarca a intervenire con le sue lunghe e maestose invettive e a rinunciare al proposito d'essere breve: *Breviloquii demictendi* (dato che così l'espressione vada intesa). Ad ogni modo è questo l'esempio di quei glossemi che il Calcaterra viene apponendo qua e là ai testi petrarcheschi: e non pochi se ne incontrano anche a proposito della Edizione Rossi-Bosco delle *Familiari*: opera preclara affettuosamente recensita. Peccato che il dotto studioso ci sia scarso d'ogni dotta precisazione bibliografica dei pezzi qui recati. Non era inutile a lui dirlo, a noi apprenderlo.

Chiude il *magno volume* un'altra recensione di uno di quei libri d'insieme garbatamente divulgativi, che noi italiani non sappiamo o non vogliamo fare, chiusi come siamo (o come molti sono) nella Torre eburnea dell'alta critica. Sono invece piacevole occasione, specie per gli scrittori di lingua francese, a ridestare l'immagine di qualche antica personalità. È un *Petrarca* di Enrico de Ziegler (Neuchâtel, 1940), molto delicato e cautò, che comincia (figuratevi un di noi che ne avesse il coraggio!) con un sonetto di sonore antitetsi victorhughiane *et dedans Avignon révait du Capitole*. Molto bene: il Petrarca amoroso poeta e il Petrarca dotto e laureato: i due estremi del pendolo, la cui escursione misura pur sempre il battito della sua italianità.

E. Carrara.

GIOVANNI CROCIONI. — *Il Leopardi e le tradizioni popolari*. — Milano, Corticelli, 1948 (in-16°, pp. 341).

Ogni studioso del Leopardi, letto che abbia questo libro del Crocioni, dovrà riconoscere che esso importa molto alla conoscenza dell'opera leopardiana e si meraviglierà forse che la critica leopardiana abbia pressochè ignorato sin qui tale argomento; ma è argomento da filologi e la filologia, nemica del sibillino lirismo estetizzante

odierno, esige una subordinazione ed una dedizione della critica all'opera studiata che non è più di moda. Un lavoro di erudizione, un lavoro nel quale nulla si afferma che non sia avvalorato storicamente da una larga messe di dati e di osservazioni, è facilmente sospettato di positivismo e screditato a priori. « Presentate ai lettori « un Leopardi nuovo, un Leopardi ermetico, sibillino, surrealista, « esistenzialista, e forse ci degneremo di leggervi », dicono i nuovi legiferanti nella repubblica delle lettere.

Il Crocioni, educatosi alla critica storica in tempi nei quali la Storia non era ancora considerata come una forma di esibizionismo letterario o di imbonimento ciarlatanesco, ha innanzi tutto rilevato, raggruppato, interpretato i numerosi indizî che dimostrano quanto studio il Leopardi ponesse nelle tradizioni popolari della sua Marca; poi dai fatti ha tratto osservazioni non trascurabili intorno a certi aspetti della poesia leopardiana ed intorno alle idee psicologiche ed estetiche che quello studio ha suggerito al poeta.

A trattar l'argomento il Crocioni si era ben preparato con molte ricerche precedenti intorno alle tradizioni popolari in genere ed a quelle delle popolazioni marchigiane in ispecie (1), ed egli si compiace di mostrare come in tali ricerche fosse preceduto dal grande suo « vicino ». Premette alla ricerca alcune considerazioni intorno al senso ed ai limiti entro i quali il Leopardi può essere detto cultore delle tradizioni popolari ed alle contingenze storiche che, insieme a certe naturali disposizioni dell'animo, lo indussero, sin dalla prima adolescenza, a ricercare amorosamente e con molta dilettazione fantastica le superstizioni, i sogni, le leggende care al suo popolo; del quale amore si possono ritrovare le tracce sin nelle ottave dei *Paralipomeni della Batracomiomachia* scritte, come è noto, negli ultimi anni della sua vita. Le citazioni, le allusioni, i commenti critici a tali tradizioni, sparsi in tutti gli scritti, poetici o prosastici, del Leopardi, sono stati scrupolosamente raccolti e distribuiti dal Crocioni in capitoli che s'intitolano *Costumi e Superstizioni* (capitolo diviso in tre paragrafi: *a*) Delle superstizioni in generale; *b*) Analisi del *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi*; *c*) Pregiudizi e credenze varie); *Arte*; *Letteratura*; *Lingue*; *Dialetto*; *Tradizioni e poesie*.

Scrive il Crocioni, discorrendo del sentimento del « maraviglioso » nell'opera leopardiana: « Nell'amore del Leopardi per il meraviglioso

(1) Cfr. G. CROCIONI, *Unità del Folklore* (Estr. dai Rendiconti dell'Istituto marchigiano di Scienze, Lettere ed Arti, vol. II (1926), Rocca S. Casciano, 1927; *Problemi fondamentali del Folklore*, Bologna, Zanichelli, 1928; *Suddivisioni del Folklore* (Estr. dei Rendiconti citati, voll. V e VI (a. 1929-30); *Giusti folklorista* (Estr. dalla rivista *Lares*, dicembre 1937); *Vecchie costumanze marchigiane*, Fabriano, 1941. In una nota a pag. 141 del libro sul Leopardi e le trad. popolari il Crocioni ci avverte che egli ha pronto un lavoro intorno agli studi sulle tradizioni popolari nelle Marche.

« trova la sua spiegazione la simpatia per le leggende, le favole e, « specialmente, le fiabe... per i sogni soliti a trasportare lungi dalla « realtà, per le visioni e le immaginazioni, in viaggi verso mondi « irreali, naturale alimento spirituale dei poeti ». Dei poeti in genere, d'accordo, ma principalmente — aggiungerei — dei romantici. Il fervore di sentimentalismo democratico, di fede nelle energie creatrici dello spirito popolare, che sotto l'impulso del Rousseau prevalse in Europa fra il cadere del settecento ed i primi decenni dell'ottocento, spinse critici, storici, poeti, pedagogisti a ricercare avidamente le tracce più remote, le espressioni più elementari ed istintive dell'anima dei popoli colla persuasione di scoprirvi le orme di una originaria e divina saggezza; ed è noto che i romantici tedeschi furono i più risoluti e metodici promotori di tali ricerche ed i più sottili interpreti dei significati latenti in quelle primordiali espressioni dello spirito.

È anche vero, d'altra parte, che il Leopardi, come filosofo e come artista, sin dagli inizi della sua precoce maturità intellettuale, fu risolutamente antiromantico; oppose al dilagante misticismo il razionalismo scientifico caro al settecento, al lirismo sfrenato della nuova poesia la misura del classicismo greco-latino, ed agli artisti invocanti una libertà sempre maggiore ricordò costantemente la necessità della disciplina. Giudicava peggio che erronea, ciarlatanesca, l'idea della improvvisazione geniale cara ai romantici e, come Orazio, raccomandava ai poeti l'uso assiduo della lima (1). Può quindi sembrare strano in lui l'amoroso ed assiduo studio delle superstizioni popolari e dei loro riflessi letterari di cui il libro del Crocioni ci porge così copiose testimonianze. Quando egli a quindici anni (1813) prese a scrivere la *Storia dell'astronomia*, ed a diciassette (1815) il *Saggio sopra gli Errori popolari degli antichi*, era stimolato, sì, dall'ingenua vanità di mostrare la sua precoce erudizione, ma l'intento era di provare l'eccellenza della religione cristiana. Scriveva nel cap. II *del Saggio sopra gli errori popolari* che s'intitola *Degli dei*: « I grossolani errori che gli antichi ebbero intorno alla divinità do- « vrebbero essere bastanti a sollevare ogni saggio contro i malaugu- « rati pregiudizî dei popoli. Compresi più da timore che da un tra- « sporto segreto verso quell'Essere che non si può conoscere senza « amare e non si può vivere senza conoscere, i nostri avi fecero di « quel culto, che appaga così abbondantemente i cuori ragionevoli « e sensibili, un oggetto di sacrilegio. Negarono alla Divinità ciò che « gli apparteneva, e gli attribuirono quello di cui il più abbietto degli

(1) Si veda tra le poesie del Leopardi quella intitolata *Scherzo* che incomincia:

Quando fanciullo io venni
A pormi con le Muse in disciplina...

« uomini avrebbe arrossito. Eressero altari alle passioni, divinizza-« rono le infamie, offrirono sacrifici ai bruti più vili » (1).

Tale era l'errore perverso del paganesimo e provvidenzialmente la dottrina di Cristo era venuta a distruggere queste abbominevoli aberrazioni del sentimento religioso ed a sollevare sopra il brulicare tumultuoso ed immondo degli idoli pagani l'immagine o meglio l'intuizione sublime del Dio padre di tutte le genti e Signore del cielo e della terra. Un'idea consimile aveva eloquentemente difesa pochi anni innanzi (1802) il Chateaubriand nel suo *Genio del Cristianesimo*.

Ma quanto più procedeva nella composizione del suo « saggio » e si allargava il campo delle sue osservazioni intorno agli « errori degli antichi », il Leopardi era costretto a riconoscere che molti, moltissimi di quegli errori erano tuttavia tenacemente vivi nella società contemporanea e che il razionalismo morale della dottrina cristiana non era riuscito a sradicarli. Affermava, conchiudendo il suo *Saggio*, che « la superstizione è un abuso della religione nato dall'ignoranza » e che perciò « ogni cristiano deve combatterla », ma pochi anni più tardi scriveva che « le opinioni ed i costumi popolari (anche i più « falsi, dannosi, vergognosi, derivanti dai più sciocchi pregiudizî) « sono difficili ad estirpare, durano ancora per molti secoli dopo che « se ne è dimostrata l'assurdità, e che anche i popoli che si dicono « colti non sono quasi meno restii degli altri nel disfarsi di tutto « ciò che non è soggetto all'imperio della moda, per cattivo, falso, « inutile, dannoso, brutto che possa essere » (2). Anzi già nel cap. IX del *Saggio*, là ove parla *Del Sole*, sorge nel Leopardi il dubbio che « la parte più grande del genere umano abbia ad essere sempre « press'a poco la medesima, sempre schiava della prevenzione, sempre « intrattabile al saggio, sempre indurita nell'errore, sempre in oppo-« sizione col buon senso » (3). Il *folklore*, che rivela presso tutti i popoli, siano barbari o civili, un comune fondo psicologico di idolatria delirante e di feticismo selvaggio, può dunque interessare obiettivamente la scienza, ma è respinto e condannato inesorabilmente dalla ragione. Per il Leopardi adolescente la ragione s'incarna nella verità del cristianesimo, ma l'acume della sua osservazione morale intorno alle opinioni dei contemporanei gli veniva dimostrando che anche la verità cristiana era stata col tempo sopraffatta e corrotta in molte anime dalla superstizione. Quando la crisi di pensiero da cui fu travagliato nel 1819 lo ebbe staccato dalla religione, egli alle aberrazioni della superstizione popolare non potè proporre altro

(1) G. LEOPARDI, *Scritti letterari, ordinati e riveduti da* G. MESTICA, Firenze, Le Monnier, 1924, p. 86.

(2) Cfr. *Zibaldone di pensieri*, a cura di F. FLORA, in *Tutte le opere di G. Leopardi*. Milano, Mondadori, 1945, vol. I, 1214-15.

(3) *Saggi sugli errori popolari* ecc., ed. cit., p. 181.

rimedio che la luce della ragione scientifica, della filosofia fondata sull'esperienza e sul rigore dei principî matematici, della ragione insomma del Galileo e del Descartes, e si dichiarò per il razionalismo degli enciclopedisti contro il sentimentalismo del Rousseau.

E tuttavia il poeta (le sue lettere al Giordani degli anni 1818-20 ne fanno elequente testimonianza) sentì con angoscia quanto possa essere tormentoso l'assillo del pensiero, se non è infrenato da un sano ed umano equilibrio della vita fisiologica, ed allora il paradosso del Rousseau gli parve una persuasiva conferma della sentenza dell'*Ecclesiaste* che la scienza è dolore; allora invidiò la serena semplicità della vita patriarcale e parve riconoscere la profonda verità dell'ammonimento che la Bibbia ci dà nella *Genesi*, là dove dice che il frutto della conoscenza era il frutto della perdizione. Allora nell'inno *Alla primavera o delle favole antiche* egli rimpiangerà l'antico animismo, creatore di felici illusioni e di miti bellissimi:

> Vissero i fiori e l'erbe,
> vissero i boschi un dì.

Allora nell'*Inno ai Patriarchi* risognerà il tempo in cui la Terra « di colpe ignara e di lugubri eventi » era tuttavia percorsa da pacifiche tribù di nomadi pastori e la stirpe umana viveva contenta appunto perchè prigioniera del suo antropomorfismo visionario. Se ne doveva dunque dedurre che avessero ragione i reazionarî del romanticismo i quali schernivano la ragione, esaltavano la tradizione ed il pregiudizio ed insegnavano che la verità più alta si occulta spesso in ciò che l'intelletto giudica assurdo? Ma il Leopardi si era apertamente schierato contro il romanticismo sin dai suoi vent'anni, quando, dopo aver letto nei quaderni del 1° e del 15 gennaio 1818 del giornale *Lo Spettatore* di Milano le *Osservazioni sulla poesia romantica* di Ludovico di Breme, aveva preso a confutarle in quel *Discorso di un italiano sulla poesia romantica* che lo *Spettatore* — non è chiaro per quali ragioni —, non si decise mai a pubblicare (1).

Or dunque la civiltà moderna, essenzialmente scientifica, è un bene od un male? L'attività dell'intelletto che indaga e scruta per dissipare l'errore è benefica o malefica? È l'uno e l'altro, dice il Leopardi in un passo dello *Zibaldone* che il Crocioni cita e commenta a pp. 115-17. Anche l'umanità primitiva tentò a suo modo di darsi ragione della vita e dei suoi fenomeni, e le erronee spiegazioni che allora se ne formò e che misero radice nell'anima popolare sono appunto quelle superstizioni che ora la nostra ragione, temprata ed

(1) Il Leopardi ne mandò all'editore Stella la prima parte nel marzo del 1818, annunciandogli che avrebbe spedito sollecitamente il resto. Ma lo scritto non comparve nè sulla rivista, nè in un opuscolo a parte e fu pubblicato soltanto il 1906 negli *Scritti vari inediti e rari* del Leopardi.

acuita dalla scienza, vuole distruggere. Scriveva nel novembre del 1823: « La ragione di cui l'uomo solo è provveduto (ossia quel « grado di facoltà intellettuale che si chiama ragione ed a cui il solo « intelletto dell'uomo arriva e può arrivare) come per mille parti « è utile, per mille necessaria all'umanità, ed *origine e cagione effet-* « *tiva di essa*, così per mille altre parti (come per esempio per la su- « perstizione, *la quale non sarebbe senza il grado di facoltà mentale* « *che noi abbiamo* e che le bestie non hanno e per cento mila altri « effetti) è di sua natura nocevole e anche direttamente contraria « alla società degli uomini e al loro benessere » (1).

Dunque la ragione, nel suo lento e lungo processo, ha formato e guidato la società su idee che erano illusioni, su intuizioni che apparvero più tardi arbitrarie e fallaci; la ragione adulta, strappata a tali errori dalla voce della scienza, si volge a guardare quei fantasmi e quei sogni e tenta faticosamente di sciogliersi dalla loro stretta tenace. È esattamente la posizione del pensiero razionalista del settecento. Le tradizioni e le credenze antiche sono, la più parte, *aegri somnia* che la luce dell'intelletto va, a poco a poco, dissipando. Dal 1819 in poi il pensiero se non il sentimento leopardiano rimase essenzialmente fedele a questo concetto. Ma lo studio del lungo errore mitico, leggendario, fiabesco del pensiero ha, ad un tempo, un potente fascino poetico ed un particolare valore scientifico in quanto ci aiuta a ricostruire la storia dello spirito umano: non si deve però cadere nell'aberrazione di tanti romantici, i quali per odio alla libera critica della ragione hanno voluto porre l'intuizione fantastica sul trono dell'intelligenza e credono di progredire retrocedendo spiritualmente da quella che il Vico avrebbe chiamata « pura contemplazione » verso le allucinazioni dello spirito perturbato e commosso. Dalle *Operette morali* alla *Palinodia a Gino Capponi*, alla satira contro i *Nuovi credenti*, alla *Ginestra*, vediamo il Leopardi opporre costantemente l'autorità della ragione ai « sogni onde consola sè coi fanciulli il mondo » e il piacere estetico che sentiamo nel vagheggiare i sogni fiabeschi del *folklore* a ciò che l'intelletto, procedendo con metodo induttivo e con sicurezza matematica, riconosce per vero. Tutti rammentano come nella *Ginestra* egli insorgesse contro il secolo « superbo e sciocco » nel quale si trovava a vivere e che, abbandonato il cammino dischiuso dalla ragione scientifica, retrocedeva verso gli antichi delirî arrogantemente affermando di aver conquistato così una più alta verità.

Ma nessuno può sottrarsi alla pressione morale e intellettuale del suo tempo, e certo è una conseguenza indiretta del moto democratico e romantico questo tenace persistere del pensiero critico leopardiano nel raccogliere, raffrontare, interpretare, cercandone le vestigia nel

(1) Cfr. *Zibaldone di pensieri*, ed. cit., v. II, p. 741.

costume, nelle credenze, nel linguaggio, nelle forme poetiche ed artistiche, le tracce delle superstizioni e degli errori — leggiadri o ripugnanti — nei quali si rivela l'anima primitiva dei popoli. E quali tracce tale ricerca abbia lasciato negli scritti del Leopardi, quali riflessioni ne abbia tratto, di quante indagini e di quanti lavori gli abbiano suggerito l'idea è ciò appunto che il Crocioni copiosamente dimostra nelle pagine di questo suo libro. Il lucreziano, classico, ellenizzante spirito del Leopardi è attirato, ed in certo modo affascinato, dall'indistruttibile potenza che l'animismo e il feticismo primordiali conservano nell'anima dei popoli che è in parte tuttavia la nostra anima ed in cui sembrano aver radice le oscure energie che conservano e rinnovano la vita. Per questo egli vagheggiò così a lungo negli anni maturi il disegno di rifare su altro piano e con altri criterî il *Saggio sopra gli errori popolari*, iniziò anche la nuova redazione (1) ed abbandonò il proposito solo quando l'aggravarsi dei suoi mali gli vietò la speranza di poterlo realizzare. L'indagine storica e la riflessione gli mostravano che se certi errori grossolani e perniciosi durano soprattutto presso il volgo più ignorante, altri moltissimi furono comuni ai sapienti di ogni tempo ed anche del nostro tempo. « Il popolo — annotava sotto la data del 31 marzo 1829 — ha pochi « errori, perchè (ha) poche cognizioni con poca presunzione di cono- « scere. Oltre che la natura, voglio dir la ragione, semplice, vergine « e incolta, giudica spessissime volte più rettamente che la sapienza, « cioè la ragione coltivata e addottrinata. E perciò non è raro che le « genti del volgo e i fanciulli abbiano di molte cose opinioni migliori « e più ragionevoli dei sapienti » (2). Quando sotto lo stimolo del pensiero del Rosseau egli meditava l'*Inno ai Patriarchi* e l'altro *Alla primavera* il Leopardi si domandava se l'errore non sia voluto dalla Natura, perchè nell'errore è la felicità. « Se fosse veramente « utile, anzi necessario alla felicità e perfezione dell'uomo liberarsi « dai pregiudizî naturali... perchè mai la natura li avrebbe radicati « nella mente dell'uomo, opposti tanti ostacoli alla loro estirpazione, « resa necessaria sì lunga serie di secoli ad estirparli, anzi solamente « ad indebolirli, resa anche impossibile l'estirpazione assoluta di tutti, « anche negli uomini più istruiti e in quelli stessi che meglio li cono- « scono? » (3). Certo il Leopardi si sentì più di una volta tentato da quella tentazione alla quale cedettero — senza aderire ad una religione positiva — tanti spiriti del suo secolo e del nostro: alla tenta-

(1) Cfr. Crocioni pp. 131-33. Le pagine iniziali della nuova redazione del *Saggio*, ritrovate da Francesco Moroncini nella Biblioteca Nazionale di Napoli, furono da lui pubblicate col titolo: Due capitoli inediti del Leopardi su « Gli errori popolari degli antichi » nella rivista *Pegaso* del novembre 1932, pp. 513-27.

(2) Cfr. *Zibaldone*, ed. cit. II, 1285.

(3) *Id.*, I, 727.

zione dell'irrazionalismo che afferma vero ciò che piace e giova, che consiglia di fuggire quelle indagini e di respingere quelle idee che offendono le nostre illusioni e che — come dice Amleto in un famoso monologo — potrebbero ritardare l'azione. Fu tentato; ma non poteva cedere a tale tentazione il poeta che nei suoi versi e nelle sue prose ha accusato così duramente la vigliacchiera dei suoi contemporanei di fronte alle verità che spiacevano al loro egotismo. Chi ha conquistato la verità ed è poeta o scrittore, ha il dovere di far noto al suo popolo quel vero che, anche se doloroso, libera finalmente lo spirito. Confutando il Di Breme nel suo *Discorso sulla poesia romantica* il Leopardi opponeva ai romantici che si arrogavano il vanto di voler rendere popolare la poesia: « Anche noi la vogliamo popolarissima ». Ed infatti fra i disegni letterarî dei quali egli ci ha lasciato memoria v'era un trattato, *Della condizione presente delle lettere italiane* (vi accennava in una lettera al Giordani sin dal 1819), nel quale si proponeva, fra l'altro, di mostrare come fossero necessari in Italia libri istruttivi di educazione, che — come presso altre nazioni — rendessero « popolare la letteratura vera italiana « adattata e cara alle donne e alle persone non letterate, e la necessità « di libri italiani dilettevoli ed utili a tutta la nazione ».

Rimasero progetti in aria come tanti altri dell'infelice poeta, ma di nessuno tra i molti « Disegni letterari » di cui ha lasciato ricordo dobbiamo tanto dolerci che non fosse realizzato come del trattato che voleva intitolare *Della natura degli uomini e delle cose*. « Conter- « rebbe la mia metafisica o filosofia trascendente — aggiungeva il « Leopardi — e dovrebbe *essere l'opera della mia vita...* ». Era l'opera, infatti, in cui egli avrebbe dovuto teoricamente risolvere il dramma del suo pensiero, che era anche il dramma della coscienza moderna: il conflitto cioè tra l'intelligenza e l'istinto. A. Galletti.

STEFANO FERMI. — *Letterati e filosofi piacentini del primo Ottocento*. — Piacenza, Stabilimento Tipografico piacentino, 1944 (in-16°, pp. 168).

Libro di sembianze modeste, come sono in genere quelli del tragico 1944; e a tutta prima, dal titolo, parrebbe aver intendimenti provinciali. Certo esso ha la prima radice nell'amor di Piacenza, come il « Bollett. stor. piacentino » e la sua bella « Biblioteca », che da più di quarant'anni sono tutt'uno col Fermi. Ma l'aspetto e la delimitazione non sviino chi legga quel titolo, perchè i saggi, che il F. ha da vari periodici, anche non piacentini, qui raccolti, aggiungendovi

alcuni scritti inediti, arrecano sopra autori e opere del primo Ottocento notizie nuove insieme con giudizi polemici, che spaziano di qua e di là dalle Alpi, portandoci nel vivo dei contrasti letterari di quell'età.

Le notizie, spesso insolite, riguardano il Foscolo, il Monti, Luigi Cerretti, il Pindemonte, il Leopardi, il Giordani, il Manzoni, il Romagnosi, Melchiorre Gioia, l'Arici, Francesco Saverio Salfi, Giuseppe Poggi, Guglielmo Libri e altri, minori; i giudizi polemici più ragguardevoli concernono il carme *Dei Sepolcri* e *I promessi sposi*.

Delle notizie, letterariamente, precisa un punto mal noto quella riguardante la famosa grida, pubblicata il 15 ottobre 1627 dal Governatore di Milano don Gonzalo Fernandez di Cordova contro i bravi, la quale gli studiosi del Manzoni sogliono indicare con la frase generica: « da lui letta in un'opera o nelle opere di M. Gioia », ovvero fanno dai lettori ricercare in opere del Gioia inesistenti: il d'Ancona e il Bacci in un'*Economia e Statistica*, che non si sa qual opera del Gioia possa essere, perchè nessuna porta quel titolo; Angelo Ottolini (*La genesi dei Promessi Sposi*, Milano, 1927) in un *Saggio di Economia* non mai veduto. Ora il Fermi nello scritto *M. Gioia, A. Manzoni e « I promessi sposi »* segnala l'opera in cui al Manzoni « venne sotto « occhio per combinazione quella grida, dove si trovano tra le altre « le penali contro chi minaccia un parroco perchè non faccia un matri- « monio » (l'accenno, come è noto, risale a confidenze del Manzoni stesso). Essa, dal titolo non poetico: *Sul commercio de' commestibili e caro prezzo del vitto*, era uscita a Milano in due volumi nel 1802, e il Gioia vi confutava « idee e pregiudizi nei riguardi dell'azione « degli Enti pubblici in tempi di carestia e di caroviveri e non temeva « di denunciare altresì sperperi, ladrerie e súbite fortune proprie « degli stessi tempi » (queste sono parole del Fermi, che pensa anche ai tempi nostri).

Ma in quel saggio il F. dà altre indicazioni. Come è risaputo, il Manzoni postillò severamente il *Nuovo prospetto delle scienze economiche* di Melchiorre Gioia, perchè egli era da lui lontano mentalmente nella concezione della vita e non accoglieva le sue dottrine materialistiche e utilitarie. Eppure « le teorie annonarie da lui esposte, spe- « cialmente nel cap. XII del suo romanzo, a proposito della carestia « del 1628 e in materia di prezzi, di calmieri, di requisizioni dei cereali « ecc., son ben le medesime che in altri scritti da lui conosciuti già « erano state dichiarate dal Gioia ». Il F. integra e fonde, dopo averli diligentemente vagliati, i risultati degli scritti di Camillo Supino (*Le idee economiche nei « Promessi Sposi »*, 1923) e di Fabio Luzzatto (*Alessandro Manzoni e Melchiorre Gioia*, 1929), e giustamente richiama anche studi documentati sui provvedimenti annonari e sopra moti insurrezionali, suscitati dalla carestia nei primi durissimi anni della restaurazione dopo le guerre napoleoniche, perchè quella « poli- « tica annonaria, troppo indulgente alle vociferazioni della piazza,

« aveva il Manzoni visto avverarsi sotto i propri occhi nel periodo « 1814-1818, caratterizzato a Milano e in tutta l'Italia da una forte « penuria di grano e da un rincaro di tutti i generi alimentari ».

Tra le notizie, messe a giusto punto dal F., è anche da segnalare il saggio *Uno scritto apocrifo del Giordani*. Demetrio Diamilla Müller nel 1853 aveva introdotto nelle *Biografie autografe ed inedite di illustri Italiani di questo secolo* (Torino, Pomba), già raccolte da Carlo Emanuele Muzzarelli, un capitolo intitolato *Monti Vincenzo - Memorie sulla sua vita privata*, con la data *Novembre 1829* e la firma Pietro Giordani. Il Fermi identifica il vero autore di quelle sciatte e spropositate memorie nel fiorentino Urbano Lampredi (1761-1838), letterato, filologo, matematico, che ancora stride sotto gli epigrammi del Foscolo, il quale inoltre lo mise alla gogna come Hyeromomus nella *Hypercalypsis*.

Nella rassegna dei giudizi polemici sul carme *Dei Sepolcri*, il quale, come è noto, fu dal Giordani definito « un fumoso enigma » (tutto il capitolo *Pietro Giordani e Ugo Foscolo* è da leggere pel nuovo coordinamento della materia), acquista speciale rilievo una postilla del Giordani stesso al primo manoscritto della *Storia della scultura italiana* di Leopoldo Cicognara, già addotta da Alberto Brizio nel saggio, *Giudizi inediti di P. Giordani*, « Rassegna italiana », 1932. Giova qui riprodurla: « Quanto al Petrarca nota bene il falso della volgare « opinione che egli fosse l'inventore della poesia amorosa platonica. « Già di non altro genere era quella dei trovatori provenzali. Tutti « gli altri italiani che lo precedettero (e tra questi i migliori: Guido « Cavalcanti, Dante da Maiano, Cino da Pistoia) tennero quel modo. « Ma l'Alighieri l'aveva condotta a perfezione di gentilezza e di soa- « vità. Che divine cose nel suo Canzoniere e nella Vita Nuova! Che « resta dunque al Petrarca? Null'altro (credilo) che l'invenzione di « un suono o armonia mirabile nel mesto o nel flebile, di rotondità « nobilissima e soavissima, nel che niuno degli antecedenti, niuno « de' susseguenti potè mai somigliarlo, non che eguagliarlo. Vero è « che solamente quei due tasti potè toccare, laddove Dante tutti ». La postilla si inserisce nella polemica che il Giordani combatteva entro di sè col Foscolo e si riferisce all'antitesi figurata, con cui il Petrarca è designato nel carme *Dei sepolcri*, ai versi 176-179.

Notevoli son anche le pagine, nelle quali il Fermi dà evidenza ai motivi, per cui, mentre il Botta, il Salfi, il Poggi e altri classicheggianti erano feroci nel giudicare il romanzo del Manzoni, il Giordani, che pure dopo la morte del Monti era « il capo riconosciuto della scuola classica », si mostrò assai più perspicace ed equanime nel giudicare l'opera di colui che era ormai ritenuto il maggiore dei nostri scrittori romantici.

Molti illuministi e giacobini e ideologi del razionalismo, classicheggianti in letteratura, non volevano ceder passo al romanticismo. Il

Poggi giungeva a dire il Manzoni (anzi egli in senso di spregio scriveva « il Manzone ») « un temerario che si mette alla testa dei corruttori « del buon gusto, essendone egli il primo corruttore »; chiamava « gaglioffaggini » le sue idee, che per lui non erano se non frutto « di pedantismo morale superstizioso », e strillava: « li capi della letteratura romantica devono essere trattati caninamente ». In quell'aspra contrapposizione si doleva che « il buono e dotto Romagnosi » fosse, anche lui, « inceppato », cioè non intransigente, e chiudeva una lettera al Salfi: « Salutami arcicaramente l'amico Botta, e digli che « mi congratulo con lui, con te, con me stesso, che non siamo frasche, « non banderuole della giornata; ciò che fummo, fatti adulti, siamo « e saremo... ». E in altra lettera giurava e sentenziava, quell'antiveggente: « So bene che anche gli *Sposi promessi* cadranno come *la prima crociata* [intendi: *I Lombardi alla prima crociata* di Tommaso « Grossi]; e per quanti han fior di senno erano caduti nel loro nascere: « ma intanto vedi, amico, che prostituzione per parte di coloro che « si danno per dittatori della letteratura italiana! Povera gioventù « d'Italia, ingannata, tradita da questi maiali » (26 febbr. 1828).

L'allusione al Giordani è qui evidente con tutta la sua sconvenienza. Se non che questi particolari contrasti non sono che un episodio della più vasta battaglia tra illuministi irreducibili e romantici, aperti a nuovi e più profondi valori dello spirito, la quale in quei decenni vampeggiava non solo nei carteggi, ma in opuscoli, articoli, recensioni sdegnose, note spesso personali, epigrammi, satire e sermoni in versi. Su di essa dal libro del F. si possono trarre altre notizie, specialmente dal capitolo *Melchiorre Gioia e « Il Conciliatore »*.

Ma in una storia della « polemica classico-romantica nel primo Ottocento italiano » non direi che il nome del Monti sia stato incluso per opportunismo, insieme con quello di M. Gioia, nel preliminare di contratto, che il 31 maggio 1818 la società del *Conciliatore* stese col tipografo Ferrario per la pubblicazione del periodico. L'errore risale a B. Sanvisenti, il quale nel produrre quel documento, nel 1927, congetturò che l'inclusione fosse dovuta alla « necessità di presen- « tarsi con qualche nome che l'indiscussa fama e la condizione sociale « facessero sicuro all'Austria ». Non erano abusi di nome o compromissioni, che si potessero fare, e nessuno può ammettere tanta leggerezza negli ideatori del *Conciliatore*. La spiegazione è un'altra. È noto che il Monti fu in amichevole relazione con alcuni degli ideatori del *Conciliatore*, per es. con Ludovico di Breme (che poi un rapporto della polizia austriaca designò come animatore del periodico). Or in quel contratto preliminare e nella convenzione successiva del 2 giugno 1818 si ha la prova che, quando l'impresa fu ideata, il Monti non aveva assunto atteggiamento negativo, anzi, a parole, aveva dato il suo assenso. Un'altra prova si ha nel pieno animo assecondante, con cui il *Conciliatore* parlò di lui, trattando ampiamente delle sue idee sulla

lingua italiana proprio per la penna di L. di Breme; e un'altra in quella frase « o suo sostituto », aggiunta nei due documenti al nome di M. Gioia: la quale fu certamente suggerita dal Gioia stesso, che, non essendo sicuro di aver tempo a collaborare, aveva però dato la sua adesione. Il Fermi stesso dimostra che questi promosse la diffusione del *Conciliatore* e che quindi la sua adesione non fu « una finta », sebbene non abbia nulla stampato nel periodico; e dà gran peso ai rendiconti che il Pellico, il Rasori, il Pecchio fecero nel *Conciliatore* di alcune sue opere. Più oscura idealmente (dico pel carattere dell'uomo e del letterato) è la posizione del Monti, che poi « negò di aver mai avuto la più lontana intenzione di collaborarvi ». Ma, se si tiene presente che per alcun tempo il Monti diede ascolto anche ai romantici, a Madame de Staël, al Byron e ad altri, si può avere anche un'indicazione interiore del motivo per cui in un primo tempo egli, tra le polemiche di quegli anni, potè essere non avverso al *Conciliatore*, i cui ideatori e collaboratori nella Milano postnapoleonica miravano a rinnovar lettere e cultura. Il non esser egli stato presente alla compilazione del contratto con l'editore Ferrario e il non aver egli poi dato scritti al periodico non possono valere a dimostrare che gli ideatori del *Conciliatore* abbiano introdotto in due documenti il suo nome senza il suo consenso. Evidentemente egli era stato dagli ideatori desiderato come un cardine di quella ideal conciliazione. Egli prestò attenzione a quel sommoversi del mondo letterario e fin dove le comuni idee e il primo abbozzo del programma gli consentivano, per il vantaggio che il periodico poteva alle sue opere recare, annuì alla « società », che, rinnovando la cultura, cercava una conciliazione letteraria, di cui in alcuni suoi canti e in alcune sue prose, a giudizio del Di Breme e di altri, vi erano i prodromi e sotto alcuni aspetti l'esempio. Ma poi egli si astenne; stette a sè; e finì col dichiarare che mai non aveva avuto l'intenzione di collaborarvi.

Ha fatto bene il Fermi a riproporre la questione; e anche pel decennio successivo il suo libro reca utili notizie a chi voglia studiare la laboriosa e contrastata transizione dall'illuminismo al romanticismo e, in special modo, come ho già avuto occasione di avvertire, su quegli ostinati seguaci dell'enciclopedismo francese, su quegli intransigenti « figli della Rivoluzione » (non è il caso del Monti), su quei volterriani classicheggianti, che non volevano in nessun modo piegare al mutato clima religioso e letterario e alla nuova cultura, che si veniva formando (p. 77).

Storicamente vera è anche l'osservazione del F. che in quel periodo persisteva molta Arcadia. Piene di versi arcadici sono ancora alcune riviste dei primi tre decenni dell'Ottocento e anche più oltre si protrae quel fraseggiar di convenzione, nel tempo stesso che già si dispiega un altro convenzionalismo linguistico, quello romanticheggiante. Non alludo al sonetto del Romagnosi al pittore Gaspare Landi (p. 117),

che è del 1791 ed è già un tardivo frutto di frugonianismo; ma a Gaetano Parolini, che nel 1834 ancora declama: « Paganin, m'odi: voto delle genti », e al *Vaticinio di Clio* di Francesco Soprani, il quale, al dire di Defendente Sacchi, nel 1835 ancora si valeva « di sussidi poetici che ormai facevano ridere », sebbene G. B. Martelli avesse asserito che quell'ode « comprovava non ancora spenta in Italia, « non ostante l'invalso predominio del romanticismo, la devozione « alla scuola antica ».

Chiariscono momenti e aspetti biografici i capitoli *P. Giordani e le società segrete* (egli non appartenne a nessuna e tutte le disdegnò), *Ancora dei rapporti fra G. Giordani e Guglielmo Libri* (vi appare al vivo il carattere dell'uomo Giordani); superano nella significazione l'aneddotica storica gli articoli *Fiere risposte di P. Giordani e di G. D. Romagnosi a una rivista francese* (alla *Revue Encyclopédique* nel 1830), *G. D. Romagnosi e Guglielmo Libri*, dove sono commentati gli appunti, nei quali il Libri tenne nota di alcuni colloqui, da lui avuti a Milano, nel 1830, col grande giurista (i frammenti del diario furono ritrovati dal Ferretti).

Tralascio di far cenno di alcune figure minori, sebbene le notizie non cadano nel vuoto, specialmente quelle su Giuseppe Ferrari (1782-1837), già ufficiale napoleonico, poi scrittore di cose militari, collaboratore del *Ricoglitore* di Milano e dell'*Antologia* di Firenze, attento a problemi linguistici e lessicali.

Preferisco chiudere queste note, richiamando il capitolo *Melchiorre Gioia e il teatro*, nel quale il Fermi rievoca il vecchio economista, che il 24 marzo 1828 va ad ascoltare la *Mirra* dell'Alfieri, nella cui raffigurazione Carlotta Marchionni eccelleva, e, tutto preso di ammirazione per quell'arte, povero com'era, il giorno dopo manda in attestato di riconoscenza all'attrice un suo libro (il *Nuovo Galateo*), non potendo offrirle altro. Già Madame de Staël, a cui il teatro italiano non piaceva, molti anni prima, dopo aver udito la Marchionni in *Mirra*, si era rivolta a Silvio Pellico, esclamando: « Elle a le génie de son art au dernier point ». Non solo dunque per le vie interiori del sentimento e della passione, ma anche per quelle dell'arte, il classico Alfieri era entrato nel nostro romanticismo. C. CALCATERRA.

ANNE FIEDLER NOSSING. — *Heine in Italia nel secolo decimonono.* — S. F. Vanni Publishers & Booksellers, New York, (1948); pp. 382.

Questa tesi di laurea americana, scritta in buon italiano da una straniera che possiede una perfetta conoscenza del tedesco, è lavoro nel suo genere esemplare. Il materiale raccolto è vastissimo, e tut-

tavia non opprime come un coacervo indigesto; e il libro si legge con interesse, oltreché con profitto. L'A. aveva dei predecessori egregi, come lo *Heine in Frankreich* del Betz e gli studi del nostro Bonardi; ma ella ha mirato ad essere più sostanziosa del primo, non contentandosi di un « semplice repertorio di traduzioni heiniane », e meno limitata anche del secondo, non tenendo conto soltanto delle imitazioni e delle influenze in senso filologico. Ha esaminato con competenza pari alla diligenza l'opera di tutti i traduttori dello Heine, ha considerato i saggi critici, e fin le note minime che gli vennero dedicate, ma soprattutto non ha perso di mira il problema: che cosa abbia significato il poeta tedesco nella cultura italiana del secolo scorso. Si è fermata a quel limite per ragioni pratiche, ma anche perché ormai la moda e il fascino heiniani erano svaniti.

I primi ad occuparsi dello Heine, avanti la pretesa « rivelazione » di Tullo Masserani (1857), il trentino Tommaso Gar, nella *Rivista viennese* del 1839, traducendo una lirica, e un anonimo L. P. nella *Biblioteca italiana* dello stesso anno con un cenno critico, non prevedevano certo la valanga che si sarebbe rovesciata nei decenni successivi. La strada della grande penetrazione di Heine in Italia però non fu la diretta, — passava da Parigi. Colà ne sentirono parlare, e lo conobbero, il Tommaseo, il Mamiani, il Minghetti; dalle versioni e dagli studi francesi vennero a moltissimi i testi e i motivi di pensiero. Nel suo desiderio di ammodernarsi la cultura italiana guardava alla Francia; e Heine aveva il brio, la leggerezza, l'ironia d'un moderno francese. In quegli anni del Risorgimento, poco amanti di cose tedesche, si poteva così dimenticare anche la sua nazionalità (la sua razza non destò mai da noi avversioni particolari), restando ammaliati dai suoi atteggiamenti ribelli e dal suo virtuoso giocolare tra il sentimento teneramente romantico e la realtà frizzante d'umorismo. Un De Sanctis seppe scorgere sotto quelle spume la vena di poesia pura dello Heine; ma il fascino di questa, nei lettori cresciuti a legione dopo il saggio del Masserani nel *Crepuscolo*, si confondeva di solito coll'ammirazione dovuta a quegli altri motivi, che avevan più facile presa sul sentimento e l'intelletto. Così giustamente la Fiedler Nossing osserva come la posizione critica del Carducci, il più poeta fra i traduttori, segni un passo indietro rispetto a quella del De Sanctis, e come nella polemica collo Zendrini il maremmano trascinasse con sé i contemporanei, facendoli ridere, senza aver effettivamente più ragione. Il Carducci fu il più insigne degli ammiratori di Heine, ma non ne subì a lungo l'influenza, che perdette quando il suo sviluppo lo portò oltre le trincee libertarie della giovinezza. Osservazione questa, che l'A. può variare per altri notevoli poeti, Zanella, Fogazzaro, Betteloni, D'Annunzio..., i quali s'innamoravano dello Heine per un certo tempo, e allora lo traducevano, l'imitavano,

ne conservavano tracce molteplici, finché continuavano la loro strada in tutt'altra direzione.

Col poeta del *Canzoniere*, e dei *Reisebilder*, s'incontrarono in tal modo pressoché tutti gli scrittori italiani della seconda metà dell'Ottocento, dagli Scapigliati e dai Carducciani ai Decadenti, con conseguenze varie; nessun altro poeta tedesco, nemmeno Schiller, la cui stella era già tramontata quando sorse quella di Heine, e nemmeno Goethe, la cui fortuna doveva esser più tardi maggiore, ebbe da noi allora tanta fortuna. Un'intera vita, la sua breve vita di quarant'anni, gli dedicò unicamente Bernardino Zendrini, che non vide in lui un rivoluzionario come il Carducci, ma un grande poeta romantico. Sebbene la virtù artistica gli facesse difetto, le sue traduzioni, di tutto il *Canzoniere* e non più di singoli componimenti, rimangono tra le più fedeli. Lo Zendrini però — mette in rilievo la Fiedler Nossing — aveva una più alta ambizione, voleva, mediante l'esempio d'una poesia così nuova, influire sulla tradizione lirica italiana con un rivolgimento antiretorico analogo a quello compiuto per la prosa dal Manzoni. Ma, anche se le sue forze fossero state ben diverse, quale effetto avrebbe potuto ottenere lo Zendrini maggiore di quello conseguito dal complesso degli ammiratori e imitatori dello Heine? E si modificano così facilmente le tradizioni letterarie, con dei trapianti? Grazie all'ingenuo Bernardino tuttavia la popolarità di Heine si diffuse fin negli strati più modesti. Il Chiarini portò un arricchimento, volgendosi anche alle opere satiriche e alle Memorie, senza mostrare maggior vigore critico né poetico.

Un illuminato equilibrio fa sempre pronunziare alla Fiedler Nossing persuasivi giudizi sulla lunga schiera di traduttori heiniani, dei quali ella ha buona conoscenza storica, si tratti di bardi professionisti come Andrea Maffei, o di onesti artefici come il Teza, lo Zardo, il Trettenero. E giusta è la conclusione, che della nostra cultura benemeriti assai più dei critici furono i traduttori: solo col nuovo secolo si sarebbe avuta in Italia una vera e propria critica heiniana.

Tirando le somme, alcune belle o pregevoli traduzioni, « uno spunto di ' humour ', specie nelle narrazioni di viaggi » di parecchi scrittori è tutto ciò che sopravvive di quella grande fiammata accesa da tale, che ai nostri nonni e padri pareva uno dei più grandi poeti di tutti i tempi. È quasi la storia di un'avventura della nostra modernità questo diligente studio americano, documentato da una ricchissima bibliografia.

L. Vincenti.

ANNUNZI

T. Kleberg. — *Svenskar i Italien* (Svedesi in Italia). — Göteborg 1949, pp. 102. [Tönnes Kleberg, che nel 1944 diede alle stampe un repertorio bibliografico *Italien i svensk litteratur* (L'Italia nella letteratura svedese), vi aggiunge ora un secondo repertorio dedicato alle pubblicazioni sui viaggi degli Svedesi in Italia. I due lavori, che « sono strettamente collegati tra di loro e devono essere usati insieme », costituiscono un prezioso sussidio per lo studio dei rapporti culturali fra i due paesi a partire dal medio evo. Nel volume recente notiamo, per fare qualche esempio, la ricca bibliografia concernente S. Brigida (numeri 68-129), Olaus Magnus (163-166. 169-189), Cristina di Svezia (230-363) — per la quale si sarebbero potuti vedere anche gli indici di questo *Giornale* —, e il conte Niccolò Bielke, senatore di Roma (418-428). Molto opportunamente i titoli del libro e delle singole sezioni e la prefazione sono dati, oltre che in svedese, in italiano. Due indici, degli autori e editori, e dei nomi, cioè delle persone a cui le pubblicazioni si riferiscono, agevolano la consultazione del repertorio. G. Vid.].

Adriano Seroni. — *Apologia di Laura ed altri saggi.* — Bompiani, Milano, 1948. In-16°, di pp. 160. [Questa è stata salutata come sola degna celebrazione libraria del centenario di Laura (E. Allodoli, *Il Centenario di L.*, in *Italia che scrive*, nov. '48); in verità si tratta di una riedizione di saggi pubblicati in vario modo dal '40 al '44 (il frontespizio dà: '40-'46, ma non ci risulta perchè) qui riuniti mediante pezzi di raccordo che risentono dell'occasione e giovano a poco. L'*Apologia di Laura* viene dalla rivista *La Ruota* (1941) « con qualche modifica », come già annunciava l'autore nel n° 27 di *Letteratura*, 1946, in una fiacca Introduzione — dal titolo *La verità di Petrarca* — ad uno studio che « gli va preparando: e fra i due scritti si sente una profonda diversità di linguaggio; peraltro l'autore stesso fa delle riserve sull'*Apologia* scrivendo la *Verità*: « Anni fa, scrivendo la « *Apologia di L.*, l'a posteriori — dobbiamo pur riconoscerlo —, « aveva predominato sull'a priori; più che un saggio sulla poesia di « P., avevamo scritto un saggio su noi lettori di quella poesia. Ora « vorremmo provarci a ritrovare la storia di P. attraverso P. stesso... ». Il Seroni, qui più che altrove, si compiace di un certo fare ermetico: in fondo, il senso di questo saggio è più nel sapore della notazione sottile che non nelle conclusioni, così eteree da sfuggire ai tentativi di formulazione logica. Quanto a quell'« a posteriori », vuol dire che

ha studiato la trasfigurazione poetica del P. in sè, sciogliendola e purificandola dalla storia psicologica (per lui « cronaca », « a priori ») dell'amante di Laura. « Data Laura, cioè la poesia di P., studiamo Laura cioè la poesia di P. ». Così Petrarca e Laura svaniscono insieme, e ne rimane, valore squisito e puro, il *Canzoniere*. L'audacia critica del Seroni è grande, e il culto dell'arte per l'arte rischia di collocare la beniamina a distanze telescopiche dalla vita. Alla fine, l'esistenza o meno di Laura e i suoi rapporti col poeta — poichè il Seroni non riesce a farci dimenticare che proprio questo, suo malgrado, gli turba i sonni, — rimangono problema, e il Seroni stesso non riesce a pensare un Petrarca che inventa Laura nell'iperuranio della pura ispirazione, quasi come ipotesi metafisica. La positività di queste pagine è nel farci sentire una volta ancora il miracolo misterioso della trasfigurazione petrarchesca, che è tale da lasciarci perfino in dubbio sull'attendibilità dei fenomeni: e non è poco, per applaudire al Seroni. Siamo curiosi di sentire che ci dirà in quel suo prossimo studio. - *Firenzuola novelliere e favolista* è una povera introduzione ad una edizione delle novelle del F. (Bompiani, '44). Il Seroni è informato sul F. (aveva curato anche l'ed. dell'*Asino d'oro*, Colombo, '43, con qualche inesattezza nell'Introduzione), ma dice di tutto un po' e ci giova quasi solo per un certo raffronto col Boccaccio. — *Sulle fonti del sonetto « Al Sonno » di G. Della Casa* (1944) è un'interessante ricerca delle fonti e delle affinità di quel felice sonetto (v. questo *Giorn.* 125, 42 ss.): vera fonte sarebbe un passo della *Fiammetta*, e indirettamente attraverso il Boccaccio il Della Casa risalirebbe a Virgilio, Ovidio e Tibullo: il valore del sonetto è nel senso profondo e effettuale del classicismo come concentrazione di « echi » letterari, piuttosto che in un approfondimento psicologico personale di motivi meramente umani: idea assai interessante. — *Yorick e Didimo Chierico* (1942-43) pretende un'influenza stilistica e piscologica dello Sterne sul Foscolo, tale da aiutargli l'uscita dalle forme giovanili. — In *Per una storia delle Myricae* (1940) si studia quella che è la prima manifestazione del genio pascoliano attraverso le varie edizioni che portarono i componimenti, dai 9 nella prima del 1890 (nella *Vita Nova* di A. Orvieto) o meglio dai 21 nella raccolta del '91 ai 156 della definitiva. Il Pascoli sarebbe, nella sua natura più vera, poeta di Crusca, non impressionista alla Mallarmé nè crepuscolare nè simbolista alla Maeterlink, ma sottile elegiaco dell'aggettivo e del frammento dietro Zanella e Severino Ferrari: niente romanticismo all'inglese o mistero alla Wordsworth o Shelley, che è falso tentativo di contenutismo (*Finestra illuminata, Il cuore del cipresso, Alexandros...*), mentre il culmine delle *Myricae* sarebbe *Lontana*. — Ne *La prosa di D'Annunzio* (1940-1942) si percorre il cammino della prosa dannunziana, che arriverebbe alla perfezione nelle *Faville* e nel *Notturno*, cioè dopo l'*Alcione*: il progresso sarebbe alquanto lineare, chè quelle opere sono quasi

le ultime, ma nel risultato non si può dissentire dal giudizio del Seroni, che è poi quello di tanti altri. Il « primo D'A. » passa dal periodo *naturalistico* ai *romanzi della Rosa* al *Trionfo della Morte*, mentre il « secondo », il grande, nasce nel decennio che porta all'*Alcione* (1904), e finisce nel *Libro Segreto*. In fine, un elogio al Seroni: elogio al suo stile, quando non lo guasta con delle uscite pretensiose.

A. Scaglione].

Girolamo Fracastoro. — *Il Navagero*, ovvero *Dialogo sulla Poetica*, a cura di Antonino Gandolfo. — Bari, Laterza, 1947 (Bibl. di Cultura Moderna, 421). [Gradita giunge agli studiosi del '500 questa operetta, volta in italiano dal Gandolfo (che vi ha premesso una succosa introduzione di una trentina di pagine, e una bibliografia), perchè essa è ben nota come uno dei più acuti testi umanistici che ci diano il vivo senso con cui era giudicata e amata la poesia dai più colti intelletti nell'apogeo della rinascita.

Il Fracastoro, dice giustamente il G., « ha ben presenti le questioni « più dibattute, i dubbi più assillanti, le accuse più pericolose per la « poesia, della quale vuol definire il cómpito e la natura »; « la discus- « sione verte principalmente sul concetto di imitazione, cioè sui rap- « porti fra l'arte e la vita: ... che cosa aveva voluto intendere Aristo- « tele col concetto di mimesi? ». E qual è il fine della poesia: *prodesse* o *delectare?*

Ma oltre alle soluzioni teoriche e quasi alle anticipazioni luminose del Fracastoro (bellissima su tutte quella già rilevata dai critici, che coglie il senso creativo dei poeti e il valore lirico dell'arte: « nulli si « forent poetae non haberent mundi pulchritudines qui eas nossent ») piace in questo dialogo la chiarezza posata dello sviluppo, l'argomentare limpido e il tono di dolce intensità, consono alla visione di quei « recessi del Baldo » dove avviene la discussione: l'ambiente idillico è il felice sfondo naturale alla meditazione, così come nei ritratti e nelle pitture del primo cinquecento. Si entra qui, osservando la dedica a G. B. Ramusio, e ricordando le riunioni dei dotti Della Torre veronesi, amici al Bembo e al Fracastoro, come narra in una sua novella il Bandello, nel vivo d'uno dei circoli intellettuali del '500, e l'aria circola tra questi brevi ritratti di dotti uomini, che sorgono a noi anche attraverso lievi allusioni del testo, sì che ne abbiamo una impressione posata e solenne, che li fa degni di ammirazione. Furono certo quelli gran giorni per la cultura italiana.

Segno di un ripreso interesse per questo dialogo (dopo gli studi dello Spingarn, del Croce — che ancor di recente lo ricordò, proprio a proposito di questa versione — e del Toffanin) era già la traduzione di Giulio Preti (Milano, Minuziano, 1945); e sarebbe ormai soltanto da desiderare che in una seconda edizione — che auguriamo — il Gandolfo volesse ripubblicare con il suo italiano il testo latino, sì che non

avessimo più a riferirci ai volumi del cinquecento o alla ristampa moderna americana (del 1924) di Ruth Kelso, meno facile a reperirsi in Italia. G. De Bl.].

Yolanda Eleanor Di Silvestro. — *La vita e i romanzi di Grazia Deledda*, a dissertation in italian. — Philadelphia, University of Pennsilvania, 1945, in 4°, pp. 185. [Lavoro diligente con larga informazione bio- (e specialmente) bibliografica (questa si ferma però alle soglie del 1940); ma sostanzialmente non critico, viziato da uno schematismo concettuale piuttosto ingenuo e scolastico. Che la Deledda, dopo le prime esperienze narrative tardivamente romanticheggianti, venga a superare la maniera veristica per attingere una più vasta e profonda umanità; che la sua Sardegna sia una Sardegna di mito e di leggenda; che nella sua esperienza letteraria abbiano influito i grandi narratori russi; che nella sua opera vigili costantemente una esigenza etica o etico-religiosa: sono cose risapute (almeno da noi) e non direi che la volonterosa Autrice dello studio che esaminiamo trovi sempre argomenti peregrini per confermarle. La stessa evoluzione dell'accennata esigenza etico-religiosa, che da un fatalismo pessimistico con una punta di anarchica desolazione (corrispondente secondo la D. S. alla produzione del periodo 1914-22), giunge ad una fiduciosa accettazione dell'ortodossia cattolica, seguita attraverso troppe e troppo minuziose esposizioni di trame di romanzi, appare povera di rilievo drammatico e di mordente storico. Bisogna però tener conto del fatto che questo lavoro è maturato in un ambiente di studi molto lontano da noi ed in un tempo di forse necessarie o almeno opportune reticenze sulle cose nostre; come pure nell'osservare qualche impaccio e qualche incertezza dell'espressione, gioverà ricordare che l'A. si vale di una lingua che non è forse per lei quotidiano esercizio letterario, e rappresenta pertanto, insieme con l'accurata informazione bio-bibliografica, uno sforzo del quale bisogna esserle grati. La bibliografia sopra tutto (pp. 160-85: Romanzi, Raccolte di novelle, Opere miscellanee della D.; Materiale critico e bibliografico sulla D.: libri, articoli su riviste e giornali; Traduzioni di libri della D.), facendo posto a scritti critici non solo italiani ma anche stranieri (non compresi questi ultimi nella *Bibliografia deleddiana* di Remo Branca, Milano, 1938) rappresenta un contributo veramente apprezzabile. L. Vigl.].

Opere di Salvatore Di Giacomo, vol. I [*Le poesie e le novelle*] e II [*Il teatro e le cronache*], a cura di Francesco Flora e Mario Vinciguerra. — (Milano), Mondadori, 1946, in 16°, rispettivamente di pp. lii-840 e [x]-936. [Nella collana « I classici contemporanei italiani » che sta affiancandosi degnamente a quella de « I Classici Mondadori, Fondazione Borletti », sono apparsi i due nutriti volumi con-

tenenti il meglio dell'attività poetica e letteraria del Di Giacomo. Preceduta da un profilo introduttivo steso dal Flora, e desunto dalla sua *Storia della letteratura italiana*, vol. III, pp. 475-493, questa silloge, con nuove cure di cui una Nota, nel vol. I, pp. XLIV-XLVII, dà filologicamente ragione, presenta i testi delle *Poesie* secondo la stampa Ricciardi 1927, « edizione definitiva » (con interessanti aggiunte di vario genere, specie per le liriche mai accolte in volume), il *Teatro* secondo l'edizione Carabba, Lanciano, 1920, e le *Novelle* e le altre prose secondo l'edizione ultima licenziata dal poeta.

I due curatori (dopo l'incendio per cause belliche, nel '43, della loro edizione virtualmente pronta) nel desiderio di offrire al pubblico un testo molto atteso e nell'impossibilità di aver a disposizione materiali di studio difficilmente rintracciabili fin in tempi di pace, dalle più lontane stampe delle liriche a manoscritti a periodici, hanno pensato di mettere insieme una ristampa riveduta e corretta delle opere digiacomiane: nè essi pensavano di poter allestire un'edizione veramente critica del loro autore in una collezione che, pur accogliendo opere del D'Annunzio, del Pascoli ecc., non poteva avere, per il grande pubblico al quale si volge, un « apparato che ponga a confronto le « varianti, esamini le parti soppresse (intere strofe, talvolta) dal- « l'una all'altra edizione, analizzi i manoscritti digiacomiani che delle « poesie edite rimangono, paragoni tra loro la prima e la seconda « maniera di componimenti che furono rifatti (così *Fantasia* apparsa « in opuscolo nel 1898, non raccolta nelle edizioni Ricciardi 1907 « e 1909, divenne più tardi *Lassamno fa' Dio...* ed entrò nell'edizione « definitiva del 1927) ». Ma va da sè che ogni cura è stata dedicata alla nuova edizione, come è anche specificato per vari casi controversi dalla *Nota* stessa: assai importanti ci sembrano le chiarificazioni in merito alla grafia del poeta per le opere napoletane, specie per le rime che un orecchio settentrionale potrebbe credere solo assonanzate. Un glossario in ogni volume e, in fine del secondo — alle pp. 907-909 —, una ricca *Bibliografia* delle opere del Di Giacomo, comprese prefazioni e traduzioni da lui apprestate, completano l'interessante silloge, che potrà avere la più schietta accoglienza in patria e all'estero, dove il cantore di *A Marechiaro* ha ammiratori e fedeli non solamente fra gli oriundi napoletani. C. CORD.].

ROBERT A. HALL jr. — *Descriptive Italian Grammar*. — Cornell University Press and Linguistic Society of America, New York 1948. [Non è questa la sede adatta per dire con l'ampiezza che converrebbe di questa grammatica, che l'A. ci ha cortesemente inviato per recensione; e dobbiamo contentarci d'una rapida segnalazione, rallegrandoci del continuo progresso degli studi sulla lingua e letteratura nostra nell'America del Nord. A differenza dell'*Italian Language* di Mario A. Pei (New York 1941), la grammatica del Hall, noto anche in

Italia per altri suoi lavori, non è storica, ma « descrittiva » (vale a dire *purely synchronic* e *analytical*), e la lingua descritta è lo *Standard Italian*, ossia l'italiano *of everyday conversation and non-belletristic prose* dei nostri tempi. Fonte principale, oltre all'*everyday speech*, le « Avventure di Pinocchio » del Collodi, *a book notable for its easy, natural, colloquial style* (ma forse un tantino troppo toscano per rappresentare l'italiano-tipo). Di quanto è letterario e arcaico, riguarda la lingua scritta e lo sviluppo storico, non si tien conto che incidentalmente. Le parti in cui si divide la trattazione, sono le solite: i suoni, pp. 7-17; le forme (con due capitoli, della flessione e della derivazione), pp. 18-179; le « espressioni » (con due capitoli, sulla struttura della « frase », intesa come *combination of forms taking the place of a single form in the utterance*, e della proposizione = *clause*), pp. 180-208. Seguono tre appendici: sull'ortografia dell'italiano, sui verbi regolari e irregolari (con paradigmi), sui prestiti dal latino. La sproporzione fra le tre parti si spiega ammettendo col Hall che la fonologia dell'italiano, comparato con lo *Standard Average European*, è molto semplice, e la sintassi (che non si estende al periodo) simile a quella delle altre lingue dell'Europa occidentale, mentre la flessione e la derivazione sono, almeno in parte, *quite complex*. — Chi non abbia una certa pratica dei procedimenti della « linguistica descrittiva », incontrerà forse qualche difficoltà a familiarizzarsi con la tecnica del Hall, a cominciare dal suo sistema di trascrizione fonetica, ch'è, salvo pochi ritocchi, quello internazionale (IPA), e dalla terminologia, raccolta e « definita » in un glossario aggiunto alla Grammatica. Ma superato questo ostacolo, la lettura del volume riuscirà, anche dove non si potrebbe non dissentire, utile e istruttiva. G. Vid.].

COMUNICAZIONI ED APPUNTI

Nota sui Cori e sugl'« Intermedi » dell'Aminta. — Nell'edizione Solerti (1), com'è noto, ciascun atto dell'*Aminta* è conchiuso da un coro, e quattro intermezzi sono intercalati fra un atto e l'altro. Il Fassò, a p. 109 del suo fondamentale commento, citando il Solerti, annotava: — « Gli intermedi erano figurazioni, per lo più mitologiche, « e spesso accompagnate dalla musica allora nascente, indipendenti « dall'azione principale ».— Così il Solerti (*Aminta*, ed. cit., p. 208). « Poichè, effettivamente, nulla hanno che vedere con l'azione princi- « pale o non principale della favola, li raccolgo qui in appendice, « avvertendo che, sebbene non sia possibile dire per quale rappresen- « tazione il Tasso li dettasse, sono sicuramente opera sua; infatti ap- « paiono tutti, con l'Epilogo, in un codice di rime del Tasso in parte « autografo, conservato nella Biblioteca Estense » (2). Non diversamente il Flora a p. 978 della sua edizione dell'*Aminta* (3), annotava: « Intermedi. Non fanno parte integrante dell'*Aminta*, e s'ignora per « quale rappresentazione il Tasso li abbia composti ». E anch'egli, come il Fassò, li riportava riuniti a seguito della favola pastorale, a guisa di appendice.

L'opportunità, per il futuro editore, di sottrarre al corpo dell'*Aminta* come estranei gl'*Intermedi*, sull'esempio del Fassò e del Flora, ci sembra risulti evidente e dall'esame del contesto, da cui essi rimangono totalmente avulsi per il senso, e dal fatto che mancano nei mss. dell'*Aminta* e fanno tardissima apparizione (1666) nelle stampe; e tale opportunità ci sembra sussista anche se sia vero che essi furono, come afferma la tardiva prima stampa (4), « rappresentati nel recitarsi l'*Aminta* » (5); in questo caso si dovrà pensare

(1) *Opere minori in versi di T. Tasso*, ediz. critica a cura di A. Solerti; vol. 3°: *Teatro*, Bologna, Zanichelli, 1895.

(2) T. Tasso, *Aminta*, con introd. e comm. di L. Fassò, Firenze, Sansoni, 1925. (Ma noi citiamo dalla 3ª ediz., del 1946).

(3) T. Tasso, *Poesie*, a cura di F. Flora, Milano, Rizzoli, 1934.

(4) Roma, Dragondelli, 1666.

(5) Secondo il Solerti (*Vita*, I, 185-191) gl'*Intermedi* (non meno che i cori, l'episodio di Mopso, l'epilogo) mancavano nella prima recita (Belvedere, luglio 1573); gli rimaneva incerto se fossero stati introdotti nella seconda (Pesaro, 1574), o se avesse invece ragione il Fontanini, che li assegnava alla recita fiorentina del 1590.

che il Tasso abbia, per un fine tutto pratico ed estrinseco, e in via provvisoria, adattate alla rappresentazione sue rime nate autonome o condizionate da altra occasione, le quali non è però detto nè dimostrabile avrebbe egli volute parimente inserite nelle stampe della favola; anzi, il fatto che non compaiano mai nelle stampe fatte vivente l'Autore dimostra a sufficienza il contrario.

La tesi dell'occasionale adattamento sembrerebbe ricevere conferma indiretta dall'esame metrico (1), che a sua volta coinvolge il problema della lezione (2). Ma, per stare ora alla questione della

(1) Effetto dell'adattamento potrebbero essere talune anomalie, o almeno singolarità, metriche, che si riscontrano negl'intermedi II e III interdipendentemente; e nel IV. Nell'edizione Solerti, non meno che nell'autografo e nella prima stampa, il verso primo dell'intermedio II rimane isolatamente senza rima, mentre, fatto curioso, se venga spostato dal II al III intermedio non solo trova due versi che lo invocano a rima, ma anche una compagine metrica che sembra reclamarlo a ristabilire simmetria con gli altri intermedi: e ciò, in definitiva, con più vantaggio che danno per il senso. Evidente adattamento all'azione della favola di una preesistente lirica di contenuto occasionale è anche l'intermedio IV, come si arguisce dalla lezione originaria conservataci, sia pure confusamente, da F:

Per non turbar le nozze almeno ascosi
sian gli affanni amorosi.

Nel nuovo adattamento il poeta ha sostituiti, come inopportuni, questi due versi con i due che si leggono nell'autografo E, nella prima stampa, e nel Solerti:

Sian gli affanni amorosi
in vece a voi di placidi riposi:

ridicoli per il senso, se collegati col verso che precede (*E se i pensieri in voi dormir non ponno*): onde le contorsioni dei commentatori per cavarne un costrutto; ha espunto altresì il verso serbatoci, sia pur tra una gran confusione di correzioni, dall'apografo F:

E s'Amor v'è nemico e la fortuna

che era probabilmente settimo nella redazione primitiva (e ne veniva l'armonioso schema metrico: AA, BCcB, DEeD, AA); restaurando la quale non solo il numero dei versi s'agguaglierebbe a quello dei tre intermedi precedenti ripristinati nella loro congetturale forma originaria ma — fatto assai più positivo e incontrovertibile — anche si reintegra la sesta coppia di rime (*Fortuna-luna*), che nella lezione Estense-Solertiana rimane inesplicabilmente spezzata, in stridente contrasto con le altre cinque.

(2) Degl'*Intermedi* si hanno due mss, discordi fra loro, l'Estense e il Ferrarese, che indichiamo rispettivamente con E e con F. Il primo è autografo (Cfr. SOLERTI, *Op. min.*, vol. 3° [Teatro], Bibliografia, p. CXXI). Il secondo, a quanto m'informa l'amico L. Caretti, è dovuto probabilmente alla mano di G. Mosti, e reca cassature, aggiunte, sostituzioni confuse. L'autografo — riprodotto con sostanziale fedeltà dalla prima stampa e dal Solerti — rappresenta, a mio avviso, la volontà dell'Autore solo relativamente all'adattamento pratico e provvisorio di cui sopra; che a sua volta dev'essere da noi accolto, in mancanza di codici attestanti la spontanea redazione originaria o il riassestamento in una forma definitiva.

La correzione della lezione Solerti-Fassò-Flora nella grafia e nella punteggiatura, sulla scorta dell'autografo e della prima stampa, rientra nel problema più generale del testo, qui di proposito appena sfiorato.

pertinenza, resterà da vedere se, venendo espunti dal testo dell'*Aminta*, gl'*Intermedi* siano, dietro l'esempio del Fassò e del Flora, da riportare in appendice alla favola (1), o invece da aggiungere agli altri Intermedi che fanno parte del Teatro minore del Tasso (2), o piuttosto da restituire, con buona parte di questo, alle Rime (3).

***

Quale fondamento ha il mantenimento in seno all'*Aminta* dei cinque cori, secondo l'uso tradizionale?

Non è del tutto esatta l'affermazione del Fassò a p. XII della sua edizione commentata: « La rappresentazione di Pesaro... aveva già tutti i cori, che sono anche nelle prime stampe » (4). I cori non appaiono nelle edizioni tutti in una volta, ma in numero via via crescente; appaiono bensì nelle prime stampe, ma non già tutti in tutte, anzi in nessuna tutti, prima dell'aldina del 1590. Nell'autografo (codice Baruffaldi) apparivano soltanto i cori I e V; così pure nella prima stampa, l'aldina del 1580-'81 (5); il coro II si aggiunge nell'edizione Draconi (1580), Viotti (1581), Baldini (1581), Osanna (1581), e nelle successive; il III, in una redazione però diversa (*Gelo ha Madonna il seno e fiamma il volto*), nell'ediz. Baldini (1581); il III nella redazione vulgata, e il IV, e cioè tutti e cinque completi i cori, soltanto nell'aldina del 1590.

(1) Non si vede però con quale opportunità, se, come ammettono concordemente il Fassò e il Flora più sopra citati, non è neppure possibile stabilire per quale rappresentazione il Tasso li abbia composti.

(2) SOLERTI, *Op. min.* cit., vol. 3°.

(3) Alle quali, del resto, già appartengono, nell'edizione Solerti, altre composizioni dialogate. Il criterio solertiano di discriminazione e assegnazione alle *Rime* o al *Teatro* di molte composizioni tassesche è da rivedere.

(4) È pacifico che i cori mancavano nella prima rappresentazione. Secondo il Solerti (*Vita*, I, p. 185-191) nella seconda recita che ebbe luogo in Pesaro nel carnevale del 1574 « grande effetto ottenne la recita dei cori introdotti da Torquato « in quell'occasione, fra l'uno e l'altro atto, e tra essi divenne celeberrimo quello « contro l'Onore, che chiude il primo: ma rimane incerto se fossero « scritti, e quali fossero, i cori dopo il terzo e il « quarto atto, come non è noto parimenti quando fossero scritti dal Tasso « gl'intermedi, nè quando quel componimento che va per le stampe col titolo di « *Amore fuggitivo* ». A ritenere invece che la rappresentazione di Pesaro avesse già *tutti* i cori fu indotto il Fassò dalla testimonianza del nobile pesarese Tiberio Almerici, che lodava « la novità del Coro fra ciascun atto ». (FASSÒ, *op. cit.*, p. IV). — Forse non sarebbe stato inopportuno, da parte del Fassò, un accenno alla diversa opinione del Solerti, al quale pure, si noti, la lettera dell'Almerici — suscettibile forse di diversa interpretazione — era ben nota, perchè proprio da lui edita, e citata nella *Vita* medesima.

(5) La priorità effettiva dell'aldina (1581) sulla draconiana, che pur reca la data del 1580, è confermata, contro l'opinione del Fontanini, dall'autorità di studiosi come il Serassi, il Brunet, il Carducci, il Solerti; ai quali si aggiunge ora il Caretti (*Mem.*, p. 259).

Se dalle stampe passiamo ai mss. il coro II manca, oltre che nell'autografo Baruffaldi (Au), anche nell'autorevole codice ambrosiano (AM), nell'importantissimo ms della Biblioteca Universitaria di Bologna (UB) (1), nel ms pesarese Antaldi; il III e il IV in tutti i mss. Vale la pena di riportare la significativa annotazione del Solerti a questi due cori in particolare, che anche nel Fassò hanno sollevato più che ragionevoli dubbi sulla loro inerenza al testo dell'*Aminta* (2). Al III: « Coro: Tutti i mss. e D.-A.-A_1-O.-V.-P. mancano di questo coro; il quale si trova autografo, tra altri madrigali, in un ms. di rime del Tasso, in parte autografo, in parte corretto da lui medesimo, della R. Biblioteca Estense segn. II, F. 16; e come madrigale fu edito la prima volta nelle *Gioie di Rime e Prose del S. Torquato Tasso...*, Ferrara, 1587... Io credo però, per il senso confacente all'azione dell'*Aminta* [?!], che sia propriamente stato scritto dapprima come coro a quest'atto. L'ed. B. [Ferrara, Baldini, 1581] ha, invece di questo, l'altro notissimo madrigale, *Gelo ha Madonna il seno, e fiamma il volto*, che è in tutte le edizioni di rime del Tasso » (3). Al IV: « Coro: Tutti i mss. e D.-A.-A_1-B.-O.-V.-P. mancano di questo coro, il quale invero si trova come prima strofe d'una canzone scritta per le nozze di D. Cesare d'Este con D. Virginia de' Medici in due manoscritti, uno dei quali autografo, e nelle edizioni di rime del Tasso. Però il ms. Estense II, F. 16, già ricordato per il precedente coro, contiene pure questa strofa a sè contrassegnata da una croce in margine. Per questo, e per uniformità [?!], ho creduto bene di mantenerla qui, se anche dovrà apparire con la canzone. La lezione è quella del ms. Estense, ed è uguale interamente alle stampe, fuor che nel v. 2, che in queste suona: « *Amico tu di pace, ella di guerra* » (4).

Su quest'ultima variante avremo occasione di tornare fra poco. Intanto una prima conclusione ci sembra sia lecito trarre intorno a questi cori: e cioè che, eccettuati il primo e l'ultimo, gli altri tre non sono per il senso strettamente inerenti all'atto di cui fanno parte, come risulta da un anche superficiale esame interno, nè sono nati a un tempo con la tragedia, ma in tempi successivi, come è attestato dall'esame filologico (5); e sono anch'essi probabili adatta-

(1) Dal Solerti particolarmente apprezzato: « Testo accuratissimo. Lo ritengo di somma importanza » (*Teatro*, p. XCII).

(2) *Op. cit.*, p. 74: nota al coro III: « È per lo meno dubbio che questi nove versi, costituenti per la forma metrica un madrigale, siano stati scritti dal Tasso proprio come coro da apporre al terzo atto dell'*Aminta*. Certo sono ben lungi dall'aderire al contenuto dell'atto... », ecc.; e si legga intera, a p. 92, una più lunga nota al coro IV.

(3) *Teatro*, p. 94.

(4) *Teatro*, p. 117.

(5) La loro assenza dall'autografo (codice Baruffaldi) e dalla prima stampa (edizione aldina) conferma la nostra induzione, mentre la presenza di tutti e cinque

menti, da parte dell'Autore, di preesistenti liriche a nuovo ufficio.

Tutti i cori sono tuttavia — a differenza degli Intermedi — da mantenere nel corpo dell'*Aminta*, non per le ragioni poco concludenti addotte dal Solerti, ma perchè dà sufficiente garanzia di rispecchiare la volontà definitiva dell'autore il loro comparire tutti e cinque nell'edizione aldina del '90, dal Solerti sottovalutata inesplicabilmente, quando essa era l'unico appoggio valido alla sua soluzione di mantenere i cinque cori, del tutto arbitraria senza un tal fondamento. L'aggiunta dei cori risponde senza dubbio a quella volontà di classicistica e aristotelica nobilitazione letteraria che presiede alla seconda maniera poetica del Tasso; questo infarcito appesantimento, che a noi fa rimpiangere la leggera nudità della spregiudicata stesura giovanile, è tuttavia da serbare in sede filologica, dove s'impone il rispetto per la volontà dell'autore non meno che per l'oggettiva verità dei fatti; basterà denunciarlo, come un aspetto di una più generale involuzione (non priva però anch'essa di sue positive acquisizioni), in sede critica (1).

Un'ultima osservazione sulla lezione del coro IV, dal Solerti e, sulla sua traccia, dal Fassò, dal Flora, e dagli altri editori, riprodotta con più di un errore manifesto, pur a prescindere dalla solita e più generale e complessa questione dell'ortografia e della punteggiatura.

Basta un esame appena attento del contesto per avvertire la necessità di sostituire, per esigenza di senso e di rima (*regni - sdegni - ingegni*) la terza con la seconda persona nei due verbi ultimi del

---

i cori nell'aldina del 1590 dà a sua volta un'autorità tutta particolare per l'intero *Aminta* a questa edizione, come a quella che rappresenta probabilmente la volontà definitiva dell'Autore, pur se saran da tenere assai in conto a questo proposito anche le edizioni Marchetti (1590) e Wolfeo (1591). Tanto più inesplicabile rimane la diffidenza del Solerti per l'aldina del '90, già lodata dal Gamba e dal Poggiali, e da lui invece così giudicata: « Edizione pregiata assai, ma del pregio in cui è « tenuta non ho saputo rendermi ragione, perchè non è nè più nè meno corretta « delle stampe anteriori » (*Teatro*, p. XCIX). In questo nostro esame è nata in noi l'impressione che per l'edizione dell'*Aminta* gran conto si debba fare delle edizioni aldine in genere; non si dimentichi che, dopo veduta la prima edizione dell'81, il Tasso, se fu scontento per la pubblicazione della dedicatoria, non ebbe però a lagnarsi della stampa dell'opera: fatto quasi miracoloso nel Tasso. « Le scrissi « questi giorni addietro quanto mi fosse stato grato di vedere stampata la mia « favola pastorale » (10 marzo 1581). [Cfr. SOLERTI, *Vita*, II, p. 23, n. 24]. E prometteva di mandare al Manuzio « la favola pastorale molto migliorata, con quelle parti ch'ancor le mancano » (Loc. cit., p. 24, n. 26). Gran stima faceva invece il Solerti dell'edizione Baldini (« delle antiche è questa l'edizione più pregevole », *Teatro*, p. XCVII), sebbene il Flora poi affermi che l'edizione Solerti fu « condotta sulla stampa Viotti, Parma, 1581 » (ediz. Rizzoli, cit., p. 977).

(1) Concordiamo in ciò pienamente con quanto, a proposito delle *Rime* tassesche, scrive L. CARETTI a p. 253-254 della sua *Memoria per una nuova edizione delle Rime di T. Tasso*, Roma, Bardi, 1947.

verso 3, e il *chè* causale col *che* consecutivo nel verso 6; nonchè alla lezione del ms. E:

Tu nemico di pace, ella di guerra,

la lezione:

Amico tu di pace, ella di guerra,

rifiutata non si sa perchè dal Solerti che pure la sapeva e dichiarava lezione delle stampe, e tale dunque da meglio rispecchiare in questo caso la volontà ultima dell'autore (1).

Orbene: l'edizione aldina del '90 reca per l'appunto la lezione *trionfi e regni* al v. 3; *che* al verso 6; *Amico tu di pace, ella di guerra,* al v. 2; e non si potrebbe desiderare accordo migliore tra esigenza di senso e autorità soccorrevole di antica edizione, tra esame interno ed esame filologico del testo.

E questa, di un sempre più stretto accordo e intima collaborazione tra filologia ed estetica, potrebbe anche essere l'istanza a cui mettono capo queste osservazioni; che si possono così riassumere:

a) segnalazione dell'opportunità di restituire i cosiddetti *Intermedi dell'Aminta* — probabile adattamento, come alcuni cori della favola, di preesistenti madrigali a nuovo ufficio poetico, con risultato quanto mai discutibile (2) — al gruppo degl'Intermedi compresi nel *Teatro* minore, o alle *Rime*, e di procedere a nuova integrale revisione del testo, col sussidio dell'indagine estetica e dell'esame metrico, oltre che con l'esplorazione di tutti i codici e le antiche edizioni della favola e delle *Rime*;

b) giustificazione filologica del mantenimento, in seno all'*Aminta*, dei cori II, III e IV, con spiegazione della loro genesi e correzione della lezione nei punti errati;

c) constatazione dell'insufficienza, anche per l'*Aminta*, dell'edizione Solerti, pur con tutte le sue innegabili benemerenze.

B. T. Sozzi.

---

(1) Il Fassò avvertì il disagio della lezione di E, accolta tuttavia, sull'esempio del Solerti, pure da lui. « Particolarmente oscuro è il secondo verso, che mi pare « di spiegazione quasi disperata, se non si accolga la variante di molte stampe: « *Amico tu di pace, ella di guerra* » (*op. cit.*, p. 92).

Osserviamo che la lezione di E non è inspiegabile in sè e per sè (Amore dà travaglio, Morte dà pace), ma lo diventa nel contesto.

(2) Di qui la necessità di porre un freno alla indiscriminata sopravvalutazione di tutti gl'intermedi e i cori dell'*Aminta*, con arbitraria estensione di una lode che meglio s'adatta al primo di questi e all'ultimo di quelli. Anche un critico assertore di puntualità come il De Robertis ha potuto scrivere: « Questi cori, questi inter- « medii... sono il fiore della poesia tassesca » (*La fortuna dell'Aminta*, in *Corr. d. sera*, 5 dic. 1942).

DI UN FRAMMENTO PORTIANO E DELLA SUA ATTRIBUZIONE AL MANZONI. — Non si può dire che ai notevoli scritti di analisi estetica (basterebbe citare i saggi del Momigliano e il capitolo della *Storia* del Flora) quest'ultimo trentennio di studi portiani, dalla morte di Carlo Salvioni, abbia da opporre, nel campo delle ricerche filologiche, risultati cospicui. In tale deficienza d'informazione, si comprende che si sia potuto anche di recente riporre in campo (1) (non senza ottenere qualche credito, sia pure del tutto fiduciario (2)) una falsa attribuzione, avanzata su elementi vaghissimi già cinquanta anni or sono: cosa del resto assai prevedibile, per la suggestività dell'argomento, che implica direttamente, almeno questa volta, tanto gli interessi manzoniani che portiani.

La questione (limitiamoci a riassumerne la storia) si pone nei seguenti termini. Le raccolte portiane, a partire da quella per i tipi di Amalia Bettoni (1869), pubblicarono il frammento « L'Apparizion « del Tass », già edito la prima volta nell'edizione Grossi (1821), locupletando i primitivi 27 versi di altri 71 (3) sino allora sconosciuti: silenzio troppo lungo perchè quell'aggiunta non fosse sospettata apocrifa e, da chi poteva averne interesse, non importa se di natura ingenuamente sentimentale, ritenuta opera riparatoria del Manzoni (quasi la memoria del grande amico, prima di consegnarsi alla posterità, richiedesse quell'estrema abluzione) e di Ermes Visconti: proprio dunque dei resipiscenti autori di quel parodistico dialogo drammatico, « Il Canto XVI del Tasso », che, come è noto, fu l'occasione del componimento portiano.

Dal carteggio Porta-Grossi (4) rileviamo che lo scherzo della « Dita « Manzoni e Visconti » si diffuse tra gli amici di via del Morone e della *Cameretta* verso il giugno-luglio del 1817. « Leggilo di giorno, « e lontano dalla cucina — scriveva il Porta all'amico in data 12 luglio « — altrimenti la religion tua per tanto poeta ti farebbe trovare « sotto la pentola, o sopra il candeliere il castigo della bestemia. « Eppure Torti, che era quanto sei tù un idolatra calzato, e vestito « del Tasso, non si ha à male la burla... Io me ne chiamo fuori, « perchè sarei il ciabattino che giudica più in sù delle scarpe, e lascio « tutto netto, e spazzato il campo á tè, che hai le cento braccia di « Briareo ... ». Ma nonostante questa iniziale asserzione di riserbo,

(1) SEVERINO PAGANI, *Il Manzoni poeta dialettale* (*Il Ponte*, a. III°, n. 11-12). I precedenti della questione sono ricordati in una nota bibliografica apposta dalla redazione.

(2) V. *Il Conciliatore*, a cura di V. BRANCA (vol. I°, pag. 132), Firenze, 1948, dove, in nota, si accetta senz'altro la paternità manzoniana.

(3) Alcune raccolte fondono in uno solo i vv. 54-55, sì che l'aggiunta risulta di soli 70 versi.

(4) A cura di C. SALVIONI in questo *Giornale*, 37, (1901), pp. 278-338 e in *Arch. St. lomb.* XXXV (1908), fasc. XVII, pp. 70-128.

l'*Apparizion del Tass* dovette essere iniziata di lì a poco, se il Grossi, in una lettera dell'8 agosto scrive all'amico: « Crudele, crudelaccio! « dirmi che avevi incominciato una poesia confortatoria per me nel- « l'attuale mia disperazione pel nuovo sacrilegio commesso contro « il povero Tasso, e non mandarmi nulla »; ma il Porta scrive a sua scusa il 9 agosto: « I versi non hanno voluto venire »; risultato che gli conferma il 16 successivo: « I versi pel Tasso, come ti dissi altra « volta, non hanno voluto venire. Mi sono messo sul serio, ho voluto « tentare un patetico da idilio, e la lingua mi ha abbandonato. Ho « però imbrattato della molta carta, e quanta non ne ho usato mai per « veruna stramberia che ho fin oggi scritta, e quel che è più bello, « ho fatto un gran nulla... ».

Della « molta carta » usata dal Porta, cioè dei numerosi pentimenti e rifacimenti, qualcosa si è conservato. Autografi sono infatti i quattro fogli manoscritti (che indicheremo con *a*, *b*, *c*, *d*) custoditi nella Raccolta Portiana (Arch. Stor. Civ., cart. 2, fasc. 15); dei quali, *a* fornisce la prima redazione attestata dei vv. 1-8 e 12-15 (con un sedicesimo verso supplementare: *E faga accorg che ghè vesin Milan*, scomparso nelle altre redazioni); *b* la trascrizione, senza pentimenti, dei vv. 1-23, e, di seguito, la stesura ancora *in fieri* dei vv. 24-49; *c* reca, con varianti, i soli vv. 47-56, oltre due note, di cui quella inferiore relativa all'*Apparizion*; *d* infine, tutti i 98 versi, dei quali i vv. 1-50 (carta I^r) trascritti in bella grafia senza correzioni (salvo una variante dei vv. 22-23 riportata trasversalmente al foglio sul lato sinistro, e correzioni locali ai vv. 36, 38, 41, 44, 46), i residui 48 versi, invece (carte I^v, II^r) con numerosi rifacimenti (1).

Perentoria, dunque, per quel che attiene alla paternità del frammento è la tradizione documentaria; resta semmai da chiarire per quali ragioni, meno improbabili delle già suggerite, il componimento venne lasciato in tronco; chè nessuno, nonostante l'asserzione contraria, vorrà ritenerlo, anche dopo l'aggiunta, compiuto.

Ora, se si tien conto del valore quasi « emblematico » che la vita e l'opera del Tasso assunsero, in servizio degli uni e degli altri, nella polemica classico-romantica (2), questa, anzichè l'elemento diver-

(1) Una volta riconosciuta la sua autorevole paternità, non del tutto sprovvista di valore apparirà la testimonianza del grosso volume ms. conservato all'Ambrosiana (segn. B 120, già E. S. II. 3 bis), dove, a cc. 139** (r-v) e 139 *** (r-v), con la nota esplicativa « Continuazione del Frammento che sta a pag. 52 della ediz. Ferrario 1821 » leggiamo appunto, dal v. 28 in avanti, l'aggiunta contestata al Porta. Si osservi infatti che il volume ove sono raccolte le « Poesie milanesi e italiane di Carlo Porta inedite ancora al 1838 » appartenne a Francesco Cherubini; il quale vi annota di sua mano: « Ho fatto ricopiare queste Poesie dagli Autografi del ch. Autore, e li ho riscontrati io stesso con quelli »: testimonianza preziosa di un filologo che fu anche il primo editore delle poesie portiane.

(2) Cfr. U. Bosco, *Il Tasso come tema letterario nell'800 italiano*, in questo *Giornale*, 91, fasc. I (1928).

sivo indicato da altri, potrebbe parere addirittura la giustificazione più ovvia anche dell'*Apparizion*. Non ci autorizzerebbe forse esplicitamente a questa interpretazione la nota autografa di *c*, quando si restituisca alla sua lezione esatta ? (1). Ma si è visto che l'occasione della poesia portiana è data da una contesa all'interno del gruppo romantico. Nè ad alcuno verrà in mente di stupirsi di questi dissensi domestici; chè se un minimo comune denominatore si può riconoscere al differenziatissimo romanticismo lombardo, questo sarà forse reperibile, come eredità del resto del settecentesco Caffè, nel rifiuto illuministico di una cultura e di un'arte cristallizzate (irrigidite cioè in schemi chiusi, autorevoli perchè costituite in tradizione) per la conquista di una libera, aperta individuazione della realtà. (La risultante stilistica dell'incontro nell'opera pariniana di questi due modi è stata esemplarmente studiata da Domenico Petrini). Ma proprio per ciò, si comprende che ciascun romantico mirasse, ancora in fase polemica, a ricavare entro la generica denominazione del gruppo, la sua privata figura; nella quale opera di individuazione è naturale che l'emotività di un Grossi, con quel suo mondo di teneri affetti che sembra sovvenire la mente scolastica di una approssimazione oseremmo dire paradigmatica di « romanticismo » si trovasse in una posizione a volte antitetica alla commossa razionalità del Manzoni e a quella teorizzante del Visconti.

Diremo noi che il Porta procede « du côté de chez Grossi » ? Si è visto, dal carteggio, com'egli sull'inizio della contesa se ne chiamasse fuori; non senza peraltro suggerire dietro il giudizio altrui, il suo proprio giudizio (*Eppure Torti, che era quanto sei tù un idolatra calzato, e vestito del Tasso, non si ha à male la burla, e inclina piuttosto á credere che vi abbia men ragione dalla parte de Tassisti di menar rumore della celia, di quello che ve n'abbia la Dita Manzoni e Visconti di dargli un pocchino di beffa*); se poi la reazione del Grossi sarà meno pacata di quanto gli consigliava l'amico (... *nell'attuale mia disperazione pel nuovo sacrilegio ecc.*; e ancora *La mia religione per il povero Tasso non ha potuto tollerare con indolenza l'empietà dei suoi bestemmiatori: ho dovuto dare uno sfogo a quel pio sentimento di zelo e di indignazione che mi sentiva ardere nell'animo...* »), sentimento d'amicizia appunto, e non altro, sarà la molla sentimentale (« poesia confortatoria » definisce il Grossi l'*Apparizion*) che solleciterà il Porta

(1) « Ma Sofronia — non è un bel pezzo *R.[omantico] e bellissimo*? Ma quel « canto XVI ? Prova che il fondo del poeta era compreso di quella soave Melan- « conia che è la delizia delle anime pensanti; che il poeta ha trasfuso la sua anima « nel suo poema e ciò è sì vero che io mi godo questa beatitudine negli Elisi ove « Minosse mi dannò ecc. ecc. e tu lo gusti pure questo incanto, chè ti vedo in questi « solitarj luoghi... Obbligatissimo. vado subito: non vuò meritarmelo per l'eternità ». La responsabilità della lezione inesatta « *Si, è bellissimo* » risale allo scriba del ms. Cherubini.

a uscire dal suo iniziale riserbo. Che tale sia la genesi del frammento portiano, risulterà, ancor meglio, dall'esame testuale (1). Si badi: in un'immaginaria assenza di documenti probatorî, l'*Apparizion*, in sede attribuzionistica, sarebbe più ovviamente ascrivibile all'entità simbolica Grossi che all'entità Porta; nè di scarso rilievo è il fatto che, fuori del caso in discussione, assai esigua (e comunque riducibile alle sole str. 31-40 della pur frammentaria *Guerra di Pret*, queste sì fortemente sospette nella loro paternità) è la porzione dell'opera portiana suscettibile di essere assorbita nell'altra entità. Qui, invero, il confronto testuale offre concordanze che, pur lasciando intravvedere le due diverse « mani », suggerisce nell'autore dell'*Apparizion* un allievo (già provveduto per altro di un temperamento più definitorio, meno evasivo) dell'autore della « Prineide ». Si trascuri pure, come più genericamente giustificabile nel gusto di tutta un'epoca, il ricorso al modulo della « visione » (che il Porta adottò sempre, fin dall'inizio, coll'« intervallo » del proprio riso); resterà da sottolineare l'identità dello sviluppo narrativo: la determinazione locale (... *invers Milan Su la strada Comasna* P 7-8; *Foeura de Porta Luduiga on mia* A 1) chiaramente intesa ad ancorare a una realtà nota l'irrealtà dell'apparizione; la solitudine e l'oscurità del luogo e dell'ora (... *tappasciava invers Milan Su la strada Comasna sol solett* P 7-8; *Seva jer soll sollett sù sta stradella* A 25); l'accompagnamento fenomenico del prodigio (*Quand senti on colp e vedi ona gran fiamma. El s'ciarô d'on giald smort che la mandava, El sbarlusiva sora tutt i crôs: Quist dondaven, la terra la tremava, E se sentiva a vegnì su ona vôs Longa longa, pietosa, a fond a fond, Cont on cert sôn come de moribond* P 18-24: *Me traballa la terra sott i pee, Starluscia, donda i piant, scolti on lament Sord sord, tegnuu tegnuu, come d'on vent Che brontolla s'cincaa tra i filidur, Come el lument di mort, e di pagur* A 34-38 oltre il *ton de vôs Affabel e pietôs* A 51-52) e poi ancora lo stato di folgorazione del « visitato » (*Me se scuriss i oeucc* P 29; *Me se suriss el dì* A 33; *E me senti a tremà tucc duu i garon* P 16: *Ghoo instecchii i pee... geraa i gamb, i garon* A 44, var. di *c*), come l'insistito ritratto del personaggio e l'intonazione tutta: particolari questi, che non si vorrà dire fissati da una normativa iconografia, tanto puntuali ci sembrano i riscontri.

Ecco dunque una volta almeno in cui il Porta fa alla Grossi! Ma non aveva lasciato da parte per dare ascolto al sentimento di amico, affettuosamente soccorrevole, le sue temperate convinzioni? Era pertanto necessario che si svestisse affatto della sua discordante personalità per assumerne una il più possibile simigliante a quella

(1) Le citazioni dall'*Apparizion* (A) e dalla *Prineide* (P) sono condotte rispettivamente secondo la lezione del ms. *d* e sul testo dell'ediz. portiana del Carrara (Milano, 1865).

della persona da confortare: « Ho voluto tentare un patetico da idilio »: dove è da leggere una definizione quanto mai pertinente dell'arte del Grossi. E che egli avesse dinanzi come modello, in questo tentativo, proprio l'arte del Grossi, lo potremo intravvedere da quanto confessa subito dopo: « Mi sono sta volta convinto in pratica, « che il dialetto nostro manca assai assai per questo genere di descri- « zione, e strabilio pensando, come tu abbia cavato tante belle cose, « e sì vive da una povertà immensurabile ». Costretto in panni non suoi, anche il Porta accusa la impossibilità a durare oltre (*la lingua mi ha abbandonato*), tanto poco l'arte si accontenta dei buoni sentimenti.

Sicchè, tentata nella mente la traccia da seguire (*Ma Sofronia non è un bel pezzo R.*[omantico] *e bellissimo*? ecc. ecc.), d'improvviso riacquista con un gesto, questo sì veramente portiano, la propria libertà (*Obbligatissimo. vado subito: non vuò meritarmelo per l'eternità*). Ormai non gli resta che scrivere all'amico: « Non ti mando il poco « che ho fatto per due ragioni: la prima perchè il lavoro fatto non « è che un esordio, il quale tanto servirebbe pel Tasso, come per « la barca di Padova, la seconda perchè è un lavoro che rimarrà in « eterno quello che è, e non sarà seguitato ne dalla barca di Padova, « ne dal Tasso ne dal barbasso ».

Nel quale modo di sciogliersi dall'impegno preso, sorride non poco della bonaria impertinenza di Via del Morone.

DANTE ISELLA.

CRONACA

SPOGLIO DEI PERIODICI

a cura di

M. Boni, C. Curto, A. Scaglione,
G. Vidossi, L. Vigliani.

Archiginnasio (*L'*), (a. XXXVII, '42, 4-6): F. De Bosdari, *L'avvocato Aristide Venturini nel centenario della sua nascita*, con una lettera del Carducci (1882); S. Vismara, *Tra biblioteche e libri*, rassegna di vari voll. dell'« Enciclopedia del Libro » (ed. Mondadori); P. N. Rosati, *Nuovi documenti su Pepone?* sul primo maestro dell'Università bolognese; — (a. XXXVIII, '43, 1-6): G. Cencetti, *Il pensiero medioevale e lo studio di Bologna*; G. Natali, *Imola e il dipartimento del Santerno nel 1797*, con notizie su V. Monti, L. Cicognara, L. Oliva; L. Simeoni, *Due mogli di Ezzelino rifugiate in monasteri bolognesi*; R. Fantini, *Giacomo Tommasini a Bologna*, sul noto medico amico del Leopardi. (*Con questo anno la rivista cessò le pubblicazioni; se ne annuncia imminente la ripresa*).

Aurea Parma (a. XXVII, '43, 4-6): U. Beseghi, *Maria Luigia a Bologna*, con tre rime d'occasione; C. Fratta Cavalcabò, *Pascarella con D'Annunzio alla scoperta di Parma*, ricordi aneddotici; — (a. XXVIII, '44, fascicolo unico): J. Bocchialini, *Sul carattere neolatino del dialetto parmigiano*; J. Bocchialini, *Ildebrando Cocconi poeta*, breve profilo; — (a. XXIX, '45, fascicolo unico): G. Micheli, *Una cattedra dell'Ateneo parmense offerta a Giacomo Leopardi*, quella di storia naturale, nel 1829; *Poesie inedite di Ildebrando Cocconi*; A. Manfredi, *Carducci e Linati* (il conte Linati, Presidente del Collegio « Maria Luigia » di Parma); — (a. XXX, '46, fasc. unico): F. Rizzi, *Per una celebrazione letterario-musicale del Petrarca*, con cenni sui legami tra il P. e Parma e i musicisti ispiratisi al P.; G. Copertini, *Magnum theatrum orbis terrarum* (*Le origini del teatro Farnese di Parma*); M. Ferrarini, *Dei teatri « San Giovanni » e « Campanini » e di altri teatri minori parmensi nel sec. XIX*, con notizie sulle rappresentazioni drammatiche eseguitevi; — (a. XXXI, '47, 1): A. S., *Un verseggiatore parmigiano dell'Ottocento*, Achille Romani, verseggiatore soprattutto in dialetto; J. Bocchialini, *Riviste parmensi del secolo scorso*, notizie interessanti, coi nomi dei collaboratori, spesso illustri; J[acopo] B[occhialini], *Un secolo di teatro a Parma*, a proposito del vol. *Parma dialettale dell'Ottocento* di M. Ferrarini (Parma, 1946); — (2): J. Bocchialini, *Nel centenario di Alberto Rondani*; E. Benassi,

Adelaide Cairoli e Giacomo Tommasini, il medico amico del Leopardi; Ildebrando Cocconi, *Rime del vecchio poeta incorreggibile* (sei sonetti inediti); E. Benassi, *Preparativi per il pranzo di laurea di Ranuccio Pico*, erudito parmense (1568-1664); — (a. XXXII, '48, 1): F. Bernini, *L'unico documento originale relativo a Salimbene* (*L'atto di monacazione in Ferrara, nel 1254 di Beatrice d'Este*), a cui S. risulta presente: notevole; M. Morra, *Parma nella grande poesia italiana*, accenni a Parma e a parmigiani in vari poeti; — (2) (num. dedicato al 1848): F. Bernini, *Per il sesto centenario del 18 febbraio 1248. Il canto della vittoria dei Parmigiani su Federico II*, tradotto (parzialmente) e illustrato; T. Marchi, *Parma 1848*, con notizie sul Gioberti, su P. Giordani, sull'avv. Ferdinando Maestri corrispondente del Leopardi; O. Masnovo, *Vincenzo Gioberti e Pietro Giordani nel 1848*, notevole; M. Ferrarini, *Ribalte parmensi nel 1848*; N. Musini, *La visita di Vincenzo Gioberti alle città dell'Alta Italia nel maggio 1848 e la sua sosta a Fidenza*; A. Credali, *Un patriota e poeta parmigiano maestro di Goffredo Mameli*, Jacopo Sanvitale.

Belfagor (I, '46, 1, 15 genn.): E. Codignola, *Il giansenismo nella storiografia italiana* (cont.); M. Fubini, *Il mito della poesia primitiva e la critica dantesca di G. B. Vico*: il V. nella consonanza del proprio spirito con quello dantesco viene concretamente sviluppando la propria concezione del grande poeta primitivo, fino a giungere nel giudizio sopra Dante all'enunciazione dei « tre riguardi » da osservare nel leggere la *Commedia*, tra i quali ha risalto, sui riguardi storico e linguistico, il riguardo poetico; d'altra parte il V. non perviene ad una chiara concezione della poesia come categoria universale ed eterna dello spirito, perchè mirando ad intendere non già la poesia per se stessa, ma gli aspetti della storia che alla poesia fossero informati, non giunse mai a distinguere, pur trattandone come distinti, la poesia dal mito; R. Ramat, *Franco Sacchetti e la critica*; E. Li Gotti, *Storia e poesia del « Pecorone »*; L. Russo, *La critica letteraria e il Marxismo* — (2, 15 marzo): L. Russo, *La letteratura comico-realistica nella Toscana del Due e Trecento* (cont.); E. Codignola, *Il giansenismo nella storiografia italiana* (fine); W. Binni, *Le Satire dell'Ariosto*; L. Russo, *Ricordo di Giuseppe Camposampiero*, giovane studioso m. a Pistoia il 24 ott. 1943 « in un bombardamento degli anglo-americani e in « circostanze di eroico altruismo », autore di uno studio sulla letteratura contemporanea e di un commento al Machiavelli [Firenze, Vallecchi], inteso ad individuarne la modernità e a conciliarla col Cristianesimo; F. Giannessi, *Necrologio dell'ermetismo? - lettera di un giovane*; M. Fubini, *Il mito della poesia primitiva ecc.* errata corrige; — (3, 15 maggio): L. Russo, *Adolfo Omodeo è morto!* (l'O. era condirettore di « Belfagor »); A. Navarria, « *Dal tuo al mio* » *di Giovanni Verga*; N. Valeri, *Amletismo di Cesare Balbo*; M. Fubini, *La poesia del Tasso*; G. Spini, *La Istorica del Barocco italiano*: il comune spirito animatore e la comune concezione dell'ufficio dello storico secentesco risiedono il primo nell'europeismo, meramente esteriore e superficiale, e nella contemporaneità, fortemente inclinata verso la pubblicistica ed il libellismo, e la seconda negli interessi prevalen-

temente politici degli scrittori; la concezione della storia come opera letteraria ed oratoria, teorizzata da Agostino Mascardi, è rappresentata per lo più da Gesuiti e si risolve spesso in effetti di teatrale scenografia; ed infine la concezione « scientifica » della storiogr. secentesca è pervasa di tecnicismo precettistico e di naturalismo sperimentale, che si risolve in una disposizione razionalistica, anticipatrice del Settencento; L. Caretti, *Nota ai vv. 1-30 del c. VIII dell'Inferno: altrui* del v. 30 va riferito anzichè a Flegias, alle anime destinate al cerchio quinto: da questa interpretazione, che chiarisce l'esatta funzione di Flegias, non semplice traghettatore di tutti i dannati destinati ai cerchi inferiori al quinto, ma custode di questo cerchio, e traghettatore suo malgrado di Dante, acquista maggiore coerenza tutto l'episodio; L. Russo, *La letteratura della Resistenza*; L. Firpo, *Il Campanella e la fortuna dei titoli* (a proposito degli *Antiveneti*); — (4, 15 luglio): L. Russo, *Foscolo politico* (cont.); V. Pernicone, *Girolamo Claricio collaboratore del Boccaccio* (deplora che nell'ediz. dell'*Amorosa Visione* a cura di Vittore Branca, comparsa nella collezione degli « Autori classici e documenti di lingua pubblicati dall'Accademia della Crusca » [Firenze, Sansoni 1944] l'editore abbia scambiato un pasticcio linguistico del Cinquecento dovuto a G. Claricio con una seconda redazione del testo compiuta verso il 1362 dal Boccaccio); — (5, 15 sett.): M. Fubini, *Osservazioni sul lessico e sulla metrica del Tasso*; L. Russo, *La letteratura comico-realistica nella Toscana del Due e Trecento* (cont.); G. Citanna, *Francesco Gaeta*; G. Contini « *Por vebe luminaria factio* » *ovvero Lucius a non lucendo* (stroncatura di Lucio De Palma, *Poesia arcaica italiana. Buon umore a Montecassino*, Bari, Laterza 1946); A. Natta, *Breve storia della parola: Illuminismo* (sconosciuta al « secolo dei lumi », compare, a quanto sembra, la prima volta nella traduz. della *Storia della filosofia* del Windelband a cura di E. Zaniboni [Palermo, Sandron 1911-12] ed è riprovata da questo *Giornale* del 1913 nella recensione alla traduz. suddetta; al *Giorn.* fa eco il Croce nella *Critica* dello stesso anno, in cui pubblicava i suoi articoli di *Storia della storiografia*, e propone il termine *rischiaramento* come traduzione di *Aufklärung*; ma riprendendoli e pubblicandoli in *Teoria e storia della storiografia* [1917], preferisce il termine nuovo [*Storiografia dell'Illuminismo*]. I Francesi preferiscono il termine *philosophie des lumières*, indicando con *illuminisme* la setta degli eretici medievali); — (6, 15 novemb.): L. Firpo, *Allegoria e satira in Parnaso* (storia e fortuna dell'invenzione dei viaggi di Parnaso, assai diffusa a scopi di illustrazione o satira morale, politica, letteraria fra il Cinque e il Seicento); W. Binni, *Le liriche ariostesche*; C. Linati, *Riccardo Balsamo Crivelli: l'uomo*; — (II, '47, 1, 15 genn.): L. Russo, *La letteratura italiana e la storiografia contemporanea*: sguardo sintetico allo svolgimento della letteratura it. dal Rinascimento ai giorni nostri: dopo le felici contraddizioni del Cinquecento, imitatore ed originale; del Seicento, antistoricista, decadente e rivoluzionario; del Settecento, fiaccamente aderente al razionalismo giacobino e moderatamente storicistico; dopo la singolare anticipazione del Vico, che consuma nella sua solitudine con cent'anni d'avanzo l'esperienza romantica, e la non meno

singolare opportunità dell'Alfieri, che vive in se stesso la tradizione dell'illuminismo rivoluzionario e del romanticismo ante litteram, abbiamo una età « alfieriano-romantica » che si chiude col Carducci, alla quale segue con una poetica senza latino nè greco una superba schiera di « provinciali » aperta dal Verga e costituente un « romanticismo verista »; a questo aderiscono in parte il D'Annunzio ed il Pascoli, non ostante le loro inclinazioni verso il romanticismo decadente, nel quale ultimo porta una più moderna poetica irrazionale il Pirandello, « caposcuola di un aspro e discorde stil nuovo »; E. Bottasso, *Manzoni senza pari*, in pagine dense e di necessità un po' grevi fissa i più importanti momenti della formazione culturale, morale, religiosa e poetica del M. dall'*Adelchi* al *Discorso su alcuni punti della storia longobardica in Italia* ai *Promessi Sposi* ed alla *Storia della Colonna Infame*: in queste due ultime opere conseguono il più alto affinamento rispettivamente l'arte e la morale del M.; F. Longobardi, *Dino Campana*; V. Branca, *Delle pretese falsificazioni del Claricio ai danni del Boccaccio*, con una postilla di V. Pernicone; mentre il B. con abbondanza di adduzioni sostiene l'autenticità della rielaborazione boccaccesca dell'*Amorosa visione* ed esclude recisamente la falsificazione del Claricio, il P., pur non recedendo dalla propria posizione, ammette la complessità del problema, riconosciuta anche da G. Contini in questo *Giorn.*, **123**, 69; — (2, 15 marzo): L. Russo, *Foscolo politico* (cont.); G. Alberti, *Il Lasca: lettura e digressioni*, in una prosa classicheggiante e fin troppo leccata mette in evidenza i tratti salienti del L., cioè il conviviale e l'accademico; soffermatosi sul senso poetico col quale il fondatore degli Umidi ritrae effetti d'acqua, rileva certo gusto dell'efferato e del macrabo, a proposito del quale parla con discutibile opportunità di « petrarchismo » dell'orribile; U. Calosso, *Piero Gobetti*; — (3, 15 maggio): A. Navarria, *« Fede e bellezza » e il frammentismo del Tommaseo*, mettendo di fronte il vivo e drammatico sfondo del *Diario intimo* e l'angustia letteraria in cui si muove il romanzo, ribadisce il giudizio, ormai tradizionale, che il migliore T. si trova nei frammenti sparsi per ogni dove nei molti scritti della sua cinquantenne attività letteraria: più felice nelle vedute di paese che nei ritratti umani e specialmente muliebri, nei tratti melanconici che in quelli lieti; sempre che un affetto, libero da egotismo, da moralismo, da ogni schematismo esteriore investa dal di dentro l'immagine ed imprima ritmo all'espressione, abbiamo tratti di cristallina e moderna lirica; a torto il N. si lascia andare a ripetere che il fondo della natura del T. era il « dilettantismo »; si veda in proposito la recensione alla *Vita di N. T.* di R. Ciampini in questo *Giornale*, **125**, 224; L. Russo, *La letteratura comico- realistica nella Toscana del Due e Trecento* (cont.); G. Petrocchi, *Giovanni Faldella* (analisi un po' affollata delle qualità bozzettistiche del F.); S. Mariotti, *Per lo studio dei Dialoghi del Pontano*, rileva il carattere italianizzante o quanto meno non rigidamente « classico » del latino pontaniano; l'ambiente di discussioni accademiche e gli interessi dottrinari e moraleggianti che costituiscono l'unità dei *Dialoghi* ed i difetti dell'ediz. apprestata da C. Previtera [Firenze, Sansoni 1943], non senza riconoscerne i pregi e l'utilità; — (4, 15 luglio): B. Croce,

Il giudizio estetico e l'ufficio pedagogico del critico; L. Russo, *Antonio Gramsci e l'educazione democratica in Italia*; M. Fubini, *Il peccato di Ulisse*, contro altri recenti critici considera giustamente l'Ulisse dantesco come idealmente libero dall'atmosfera infernale, quindi non dannato per il « folle volo » ma per i peccati di frodolenza indicati dal poeta stesso; e il fascino della sua figura non nasce dal vagheggiamento d'un titanismo ribelle ai limiti dell'umana conoscenza, nè da un dissidio tra il teologo medievale e l'uomo di scienza precorritore del Rinascimento, ma dalla ammirazione pensosa che D. nutre per tutti gli spiriti magni dell'antichità, intesi a seguire « virtute e conoscenza »; — (5, 15 sett.): E. Bonora, *Note su Della Casa lirico*, sostiene che la non grande ma schietta poesia del D. C. scaturisce non da un processo di amplificazione retorica o di scaltrimento stilistico compiuto su un petrarchismo di ispirazione letteraria, ma da un processo di selezione e di affrancamento di temi legati non ad una storia di fatti, ma a vicende della fantasia; F. Bernini, *Di un recente giudizio critico su Salimbene* (il giudizio è di A. Momigliano e risale al 1943); C. Cappuccio, *Appunti sul linguaggio di Dante* richiama l'importanza dell'indagine linguistica d'indirizzo storico-artistico e ne dà un felice saggio relativo ai canti V e XIII del *Purgatorio*; L. Russo, *Ricordo di Giovanni Laterza*: vivido e arguto profilo del vero fondatore della nota Casa editrice; — (6, 15 nov.): E. Sestan, *Cattaneo giovane*, ricostruzione dell'ambiente intellettuale, morale e politico milanese, nel quale si venne formando dal 1820 al 1832 il C., per rivelarsi quasi improvvisamente scrittore; importanti precisazioni storiche e biografiche; L. Russo, *La letteratura comico-realistica nella Toscana del Due e Trecento* (cont.); G. Mayer, (*Una enciclopedia polacca ed*) *una nuova traduzione della « Divina Commedia »* (è la traduz. di Alina Swiderska, Cracovia, 1947); A. Momigliano e F. Bernini, *Lettere per Salimbene*; — (III, '48, 1, 31 genn.): L. Russo, *Foscolo politico*, alfieriano, quanto a formazione spirituale, ma per tempo tratto « ad una concreta esperienza storica », il F. infuse la sua « alfierianità » di una sorta di « dolente storicismo » di orgine vichiana; esaltatore, in nome della libertà e della democrazia del Bonaparte, presto ne divenne per l'amoroso culto della patria d'elezione, tradita a Campoformio, avversario inconciliabile: così al mito della libertà si viene sostituendo il mito dell'indipendenza, che si scorge operante nella difesa della lingua e nell' « interpretazione politica che il F. ci volle dare di tutta l'opera sua ». Dal furore dell'*Ortis*, egli passa all'austera malinconia dei *Sepolcri*, all'ironia polemica, comprensiva e dolorosa di Didimo Chierico. A questo punto [1806-16] il F. politico è formato: abbiamo così la sua nota interpretazione del Machiavelli, che il R. mette a paragone con l'analoga interpretazione del Cuoco; il vagheggiamento dello stato-potenza, onde si consolida nel F. il mito della nazione e della forza come motore della politica: e tutto quel mondo di pensieri da cui escono gli scritti di storia civile e letteraria, nei quali si determina l'idea di patria nazione, che « semplice mito platonico per l'Alfieri,... è calata energicamente sulla terra da Ugo Foscolo »; A. G. Frugoni, *I « Capitoli » della cortigiana Veronica Franco*, « chi « voglia... notizie biografiche... può compulsare i suoi sonetti e le

« sue lettere... A cogliere i tratti di questa cortigiana poetessa servono « di più i capitoli »; A. De Rubertis, *Censori, autori e traduttori traditori* (a proposito della *Storia della Toscana sino al Principato* di Lorenzo Pignotti, Pisa, Società Tipografica 1813 e della *Histoire des peuples d'Italie* di Carlo Botta, pubblicata in traduz. ital., Pisa, Nistri e Capurro, 1825-27 in 5 tomi); — (2, 31 marzo): L. Russo, *I poeti-numi del 1848*; S. Romagnoli, *Melchiorre Cesarotti politico*; G. Marzot, *Alfredo Gargiulo*; — (3, 31 maggio): M. Fubini, *Arte, linguaggio, letteratura* (a proposito dell'Estetica di G. Calogero in *Estetica, Semantica, Istorica*, Torino, Einaudi 1947); G. Ragonese, *La lingua parlata dei « Promessi Sposi » e del Verga*, contatti stilistici tra il M. e il V., evidenti nell'opera giovanile del catanese, non mancano in quella più matura: se esempi di « sintassi saldamente e finemente popolaresca e irregolare » del romanzo manzoniano sono « decisa anticipazione... del verismo verghiano, il V. comprese... « che a non fare morire d'inedia la lingua parlata dei *Promessi Sposi* « bisognava immergerla... in un bagno di concretezza », trasportandola « nell'aria vergine e solida della primitiva Sicilia »; A. Natta, *Il moderatismo di Pietro Colletta*; B. Terracini, *Matteo Bartoli*; — (4, 31 luglio): L. Russo, *Il « Petrarca » del De Sanctis e i suoi insegnamenti*, interpretazione « realistica » e « romantica » quella che il D. S. diede del P., ma non ancora oltrepassata: non dal Croce, che sostanzialmente vi aderisce; non dal Carducci, che spostò il termine del suo giudizio verso l'« idealismo civile » del P.; non dagli « epigoni polemici del Croce », che tendono senza conseguirla a quella « interpretazione trascendentale », che è viva esigenza dell'odierno storicismo, inteso a considerare il P. umanista e il P. poeta come insieme viventi « nel grembo stesso del *Canzoniere* »; M. Fubini, *Arte, linguaggio, letteratura* (cont. e fine); G. Spini, *Introduzione al Savonarola*; C. Linati, *Delio Tessa* (poeta meneghino, m. nel 1930); — (5, 30 sett.): L. Russo, *La poetica del Petrarca*, dopo un accenno metodologico e polemico al termine « poetica », intesa come « gusto », « mito morale », « senso storico di un'opera d'arte », il R. delinea il nuovo ideale poetico del P. come « solitudine elegiaca e molto altera di sè », senso « religioso-umanistico » dell'antico, nel quale entra anche il senso della posterità: che come categoria storica è nel P, concetto nuovo, come nuovo è il suo « mondanismo », il suo « europeismo », ed il carattere « episodico » della sua ispirazione poetica; e fondamenti di un nuovo costume letterario sono l'ambizione della laurea, e l'aspirazione al riconoscimento regio di Roberto d'Angiò; L. Russo, *La vigna di Renzo* (si parla di Cesare Cantù, *Il cimitero dell'800*, Milano, Longanesi, 1948; L. Gessi, *Pensandoci su. Guida all'analisi estetica e morale dei Promessi Sposi*, Roma, A Signorelli 1947²; E. Falqui, *La letteratura del ventennio nero*, Roma, La Bussola 1948); — (6, 30 novemb.): F. Zampieri, *Appunti sull'epistolario di Ippolito Nievo*, rilievi d'interesse non comune sulla parte attualmente edita dell'epistolario nieviano nella quale vengono distinti vari gruppi di lettere: le più antiche [1849-50] denunciano l'influenza del Foscolo « sulle origini della coscienza artistica » del N.; altre [1850-54] preannunciano il gran tema della « religione dei ricordi »; altre ancora [attorno al '55] indicano

l'importante divario tra il linguaggio epistolare, che accentua il carattere ed il tono del « colloquio confidenziale », ed il linguaggio dei coevi scritti letterari; ed infine le lettere contemporanee alle *Confessioni* danno una vivida « immagine interiore » del N. e quelle dalla Sicilia rappresentano un « affinamento dell'umorismo nieviano »; dalla auspicata pubblicazione di una « larga, ordinata scelta » dell'epistolario edito ed inedito lo Z. si ripromette « una più attenta e concreta analisi dello svolgimento dell'arte nieviana fino alle *Confessioni* che ne costituiscono il punto di arrivo »; F. Figurelli, *Costituzione e caratteri della « Vita Nuova » di Dante*: le « nuove rime » di D. rappresentano nel « dolce stile » una novità non solo « concettuale e dottrinaria », ma psicologica ed artistica, in quanto sono inveramento dell'ideologia in una « realtà sentimentale »; il concepimento della *V. N.* risponde ad un proposito didascalico e celebrativo, inteso a ricostruire la vicenda sentimentale celebrata dalle « nuove rime » secondo il disegno astratto che D. ne aveva concepito: « storia ideale » e quindi quasi del tutto estranea alle rime, donde la « mancanza di unità, di armonia e di fusione nello svolgimento dell'opera », eterogeneità e discordanza tra le prose e le rime. Il che non toglie che la *V. N.* sia l'opera più compiuta del « dolce stile » e la migliore illustrazione « della [sua] dottirna d'amore e di donna » e della « mitologia psicologica in cui si rifrangeva l'operazione d'amore »; la *V. N.* è dunque illustrazione critica e « giustificazione retorica »; di qui la complessità dei motivi dell'opera, nella quale non è tuttavia da escludersi « un'ispirazione poetica per quanto esile e discontinua », che è « l'amore dell'ideale » che in essa il poeta aveva espresso, « l'amore dell'amore » dei poeti del dolce stile; il carattere dell'opera è « la raffinata elaborazione letteraria »; N. Coppola, *Alcuni inediti di Alessandro Poerio*.

Folklore (I, 1, apr.-giugno '46): G. Mele, *Canti partigiani* (cont.); — (2, luglio-settembre): F. M. Pugliese, *Il « primo plasma » della poesia italiana*, argomenti a favore della tesi dei « popolaristi »; G. de Giacomo, *Canti sacri e una lauda*, confronti fra canti popolari calabresi e canti antichi; — (3-4, ott. '46-marzo '47): R. Corso, *Emblemi mitici, simbolici e realistici nell'arte pop. italiana*; N. Borrelli, *Il sabato e la sua leggenda*; R. M. Cossàr, *Lorenzo Da Ponte nei riflessi folkloristici goriziani*; S. Lo Nigro, *Le canzoni iterative*; A. Lauri, *Venti canti sorani di odio e di dispetto*; — (II, 1-2, apr.-sett. '47); S. Lo Nigro, *Storia e leggenda nel Carnevale d'Ivrea*; A. Basile, *Sul culto del profeta Sant'Elia in Calabria*, con vari canti inediti; — (3-4, ott. '47-marzo '48): R. Corso, *Wellerismi italiani*.

Humanitas (I, '46, fasc. 1°): M. Marcazzan, *Introduzione alla lirica di N. Tommaseo*, (cont. nel fasc. 2°); — (2): G. Camposampiero, *Il problema del male in N. Machiavelli*; L. Russo, *Ricordo di Giuseppe Camposampiero*; M. Apollonio, *Sinossi della civiltà umanistica* (cont. nei fasc. 3°, 5°); — (3): G. Getto, *Fr. Flora e le istituzioni letterarie* [cioè le poetiche]; — (5): E. Petrini, *Riflessi sociali nella letteratura*

contemporanea; — (6): G. A. Levi, *Alfieri e Foscolo*; M. Marcazzan, *La poesia di U. Saba* (cont. nel fasc. 7); — (9): A. Carlini, *Nota sul pensiero religioso del Petrarca*; M. Cerini, *L'insegnamento del Savonarola*; — (10): G. Toffanin, *Due interpretazioni dantesche* (« Poca favilla » ecc. e « ... l'uso moderno », *Purg.* 26); F. Ulivi, *Spiritualità e poesia di Poerio*; — (12): L. Tondelli, *Gioachino - S. Bonaventura - Dante*; — ('47, fasc. 1): M. Apollonio, *Viaggio per la Toscana*; G. A. Levi, *Cronologia foscoliana* (sulla lettera del 17-3-1798); — (3): F. Casnati, *Varianti di una lauda jacoponica in un laudario di Battuti comaschi*; F. Piemontese, *La poesia nei « Promessi Sposi » e la critica contemporanea*; — (4): A. Cerri, *Fu giansenista L. A. Muratori?*; M. Cerini, *Solitudine di Dante e solitudine di Leopardi*; G. A. Levi, *Il disegno del « Carlo I » dell'Alfieri*; — (5): S. A. Chimenz, *Il titanismo religioso di Dante*; S. Antonielli, *Pensieri su Dino Campana*; — (6): G. Petrocchi, *Thovez e la letteratura fra i 2 secoli*; — (7): G. Pischedda, *Note critiche sulle « Myricae »*; — (10): V. Branca, *Alfieri anglomane, e due inedite traduzioni del Pope*; U. Bosco, *Una ipotesi su Aspasia*, (quella del Ferretti cioè, che negava l'identificazione con la Fanny); — (11): G. A. Levi, *Il suicidio nelle meditazioni del Rousseau e del Leopardi*; — (12): M. Gentile, *Movimenti umanistici contemporanei*; F. Lanza, *Linguaggio barocco e filosofia vichiana*; — ('48, fasc. 1): C. Bo, *Ritorno a Serra*, dopo la rilettura dell'*Esame di coscienza*, su cui punta il Bo per un innalzamento di tutta l'opera del S.; G. Getto, *S. Francesco d'Assisi*, visto come *miles Christi* e poeta cosmico; — (3): F. Piemontese: *Teologia e poesia in alcuni versi degli « Inni sacri »*, dimostra come il lirismo prevalga sul teologismo, giansenistico o no; — (4): M. Cerini, « *Non fu simil bellezza antica e nova* », sulla religiosità del Petrarca; T. Petrini, *Posizione dell'ermetismo*; — (5): B. Matteucci, *Il sentimento cristiano nella poesia contemporanea*, da *Baudelaire a Ungaretti*; P. Chiminelli, *La poesia religiosa del Risorgimento italiano*, contro la parzialità della tradizione storiografica; A. Bonfatti, *Il fiabesco nel Boiardo*, estende il carattere fiabesco al mondo degli eroi dell'*Orlando innamorato*; F. Giannessi, *Arte di Renato Serra*, visto come critico artista; — (6): G. Gerola, « *Il bello* » *di V. Gioberti*, ne mette in evidenza il nucleo più fecondo; M. Bendiscioli, *Rileggendo « Le mie prigioni »*, nel loro significato universale d'umanità; S. Antonielli, *Il Pascoli latino*; E. Cassa Salvi, *Note sul Surrealismo*, utile consuntivo; — (7): G. Fatini, *La figura di Gano nel « Morgante »*, rilevante; G. Veranini, *Note su Corazzini*, poeta del sensibile; — (8): D. Rastelli, *Le fonti autobiografiche nell'« Elegia di Madonna Fiammetta »*, giova per la storia della questione; — (9): N. Sordi, *La poesia dell'« Orfeo »*; — (10): G. Petrocchi, *Sulla poesia di G. Camerana* (ora nel vol. *Scrittori piemontesi*); — (11): C. Falconi, *Il male nei « Promessi Sposi »*; M. Marcazzan, *Il paesaggio dei « Promessi Sposi »*, attente analisi nella sfera del lirismo più accentuato; cont. nel fasc. seg.; — ('49, 1): S. Terraneo, *Itinerario di Ungaretti*, encomiastico; — (2): L. Anceschi, *Eliot, la poesia, l'Europa*, sul significato che Virgilio e Dante hanno in E., di simboli dell'Europa poetica; G. A. Levi, *Cronologia foscoliana* (v. 1, 1947); — (3): M. Marcazzan, *Sulla poesia di Giovita Scalvini*,

acuto ed equilibrato; — (4): G. Pischedda, *Il carattere e la cultura del Bandello*, per una valutazione più aderente alla realtà.

Lares (XV; 1-2, '49): V. Santoli, *Stilizzazione e « contemporaneità » nella poesia popolare di argomento storico*, la scarsezza di tracce di fatti e figure del Risorgimento nelle canzoni del popolo dipende dal fatto che coloro « che pur ne erano poeticamente commossi... non « avevano però familiare lo stile della poesia tradizionale; e se la « grande guerra che fu combattuta sulle Alpi sull'Isonzo e sul Piave « ha impresso nei canti un segno più certo, questo è perchè fra quei « milioni di combattenti c'era qualcuno ancora legato alle forme « della poesia tradizionale, in particolare della epico-lirica del Set- « tentrione »; G. Vidossi, *Da schede vecchie e nuove*, sulla questione dei canti narrativi nel Friuli; B. M. Galanti, *Ancora sulla moresca*, con un elenco di testi musicali contenenti moresche; M. Del Donno, *Poesia popolare religiosa nel Sannio beneventano* (*Leggende agiografiche*); V. Cian, *« Su del popolo dal core », spigolature di antica poesia popolare.*

Lettere Italiane (I, 2, aprile-giugno '49): M. Apollonio, *Ritratto romantico delle cose d'Italia*; « inizi del mito romantico d'Italia » in Gian Giacomo Rousseau, Goethe alla ricerca « della felice Italia », Madama di Staël e quel suo romanzo autobiografico e didascalico che è *Corinne*; A. Tortoreto, *Gli studi tassiani in America*; L. Pietrobono, *« Dietro a le poste de le care piante »*, polemica col Chimenz sul rifacimento, supposto dal Pietrobono, della *Vita Nuova*, e su altri problemi danteschi; G. Vallone, *La cortesia nella Divina Commedia*: « l'unità della Commedia sarebbe proprio in questa cortesia, « in questo sentimento della cortesia, di cui nell'Inferno il Poeta ci « mostrò il lato negativo (*villania*), nel Paradiso il lato più etereo « (*grazia*), e che nel Purgatorio è puramente *cortesia* ».

Lingua Nostra (X, 1, marzo '49): F. Chiappelli, *Note sul linguaggio del Tasso epico*, osservazioni notevoli, di cui si preannunzia la continuazione e sviluppo nella rivista *Trivium* sotto un titolo che ricorda quello d'un noto lavoro di Th. Spoerri; R. M. Ruggeri, *Per l'interpretazione della Postilla Amiatina*: disquisizioni un po' diffuse sull'etimo e significato di *ribotta*; L. Emery, *Grammatiche italiane in latino* (in continuazione delle ricerche sulla fortuna dell'italiano nei paesi tedeschi); B. Migliorini, *Il plurale dei nomi in* cia *e* gia, propone la seguente regola pratica: « le parole in cui *-cia* e *-gia* è « preceduto da vocale fanno il plurale in *-cie* e *-gie*; se la terminazione « è preceduta da consonante, si ha *-ce* o *-ge* » (*-scia* rientra nel secondo gruppo); per mezzo di questa regola, accade che la grande maggioranza delle parole vengano ad avere la grafia che loro competerebbe se si adottasse la spartizione dei popolarismi (plur. in *-ce -ge*) dai latinismi (plur. in *-cie -gie*); E. Barisoni, *Preziosismo*, « in un tempo « nel quale tutto è spiccio, la parola che dipinge in un sol tratto « l'oggetto o il pensiero... non è più preziosismo, ma necessità ».

L'Italia che scrive (XXIX, 1, genn. '46): Vincenzo Cento, *Ritorno di Gobetti*; L. Servolini, *La Tipografia veneziana: le edizioni De Gregori*; Notizia della trouvaille da parte di Louis Lafuma di un manoscritto del principio del sec. XVIII con copia di scritti pascaliani: — (2, febbr.): G. Petronio, *Pensieri sulla critica*; E. Dupré Theseider, *A proposito della Bibliografia Storica Nazionale*; — (3 marzo,); R. Assunto, *A. Baratono e l'estetica moderna*; G. Avanzi, IIª Centuria del *Repertorio delle Bibliografie personali* (iniziato nel fasc. 3-4 del '43): — (4-5, apr.-magg.): F. Formigari, *La crisi dei valori* (a prop. della Raccolta pubblicata sotto quel titolo dall'*Archivio di Filosofia*, '45): R. Assunto, *Edizioni complete: tutto Saba*; — (6, giugno): O. Pinto, *I cataloghi uniti*; G. Perticone, *Bibliografia delle dottrine e dei partiti politici in Italia*; U. Redanò, *Esistenzialismo*; G. Avanzi, *Il primo libro stampato in Italia* (il « Donatus »); — (7-8, luglio-ag.): O. Pinto, *I libri più letti*; F. Giunta, *Scoperta del codice più antico delle « Getica » di Jordanes nell'Archivio di Stato di Palermo*; — (8-10, sett.-ott.): T. M. Guarnaschelli, *Incunabuli e Incunabulisti*; R. Frattarolo, *Di una Guida della « Bibliografia Italiana » e del suo autore* (G. Avanzi); - (11, novem.): R. Miceli, *Panorama delle pubblicazioni filosofiche* (1946); V. A. Bellezza, *Bilancio dell'Esistenzialismo in Italia*; — (12, dicemb.): F. Barberi-G. Avanzi, *Problemi delle biblioteche*; E. Damiani, *Guida bibliogr. allo studio della lingua russa*; F. Picco, *Libri francesi stampati in Italia, il « Verlaine » di A. Baratono*; — (XXX, 1-2, genn.-febbr. '47): C. Cordié, *Merlinus Coccaius De Patria Diabolorum* (a propos. dello studio di C. F. Goffis, v. fasc. 3-4 del '43); riprende la Rubrica « Effemeridi della Cultura » (ricorrenze centenarie giorno per giorno) a c. di R. Frattarolo; — (3, marzo): G. Santangelo, *Il Bembo critico e il principio d'imitazione* (per il centenario della morte); — (4, aprile): C. Frattarolo, *Le biblioteche dell'Istria e di Zara*; G. Natali, *Un sonetto ignoto del Parini*; F. Chiesa, *D. Valeri*, Confidenze di autori; — (7, luglio): D. Guarnati, *I libri belli italiani* (bibliofilia); — (8-9, ag.-sett.): *La Letteratura Sovietica in Italia* (con ampia nota bibliogr.) di S. L. Messina; — (11, nov.): E. Nobile, *L'ultimo libro di A. Formiggini* (« Parole in libertà », Roma, '45); — (12, dicembre): R. Frattaroli, *Narrativa di un anno*: Note panoramiche sulla *poesia* e sul *teatro nel 1947*, di R. Assunto e A. Santoni Rugiu; — (XXXI, 1, genn. '48): S. Furlani, *Il Minnesang*, con bibliogr. su 19 Minnesänger; — (2, febbr.): E. Bacchetti, *Profilo di G. Piovene*; F. Ulivi, *La critica nel '47*; — (3, marzo): U. Marvardi, *L'ultimo Ungaretti*; — (4, aprile): G. Natoli, *Il bimillenario di Catullo*; R. Frattarolo, *Giornali napoletani del 1848*; — (5-6, maggio-giugno): A. Vallone. *Il '48 nella stampa d'oggi*; E. Allodoli, *L'Alfieri e la ricerca dello stile*; — (7, luglio): A. Zamboni, *Profilo di A. Farinelli*, con bibliografia; U. Bosco, *Illuminismo e Romanticismo*; P. Emilio, *Il libro film*; — (8-9, agosto-sett.): G. Vallese, *Interpretazioni di Erasmo*; E. Castelli, *Il Congresso di Filosofia di Amsterdam*.

Memorie dell'Accademia delle Scienze dell'Istituto di Bologna, Classe di Scienze Morali (S. IV, vol. 5º, '42-'43): A. Sorbelli, *La biblioteca*

medievale in un trattato schematico di Biblioteconomia del secolo XIII, interessante; V. Lugli, *Lo stile indiretto libero in Flaubert e in Verga*, fini osservazioni stilistiche, con accenni anche al D'Annunzio, al Fogazzaro ecc.; — (vol. 6°, '43-'44): L. Bianchi, *Qualche osservazione sull'« Ermanno e Dorotea » del Goethe*, dissente dal giudizio fortemente limitativo del Croce, e ricorda l'ammirazione del Carducci; — (vol. 7°, '44-'45): G. Fassò, *Il Vico nel pensiero del suo primo traduttore francese*, il Michelet, ampio e importante studio sull'influenza del V. sul M.; F. Battaglia, *Bilancio dell'esistenzialismo*, notevole trattazione d'insieme.

Nuova Antologia (Serie nuova, vol. 433, '45, genn.): F. Nicolini, *I « bravi » nella letteratura del cinque e seicento*; — (febbr.): P. Pancrazi, *La Serao napoletana*; — (marzo): P. Calamandrei, *Scomparsa di un vecchio poeta* (G. Carducci); — (apr.): L. Salvatorelli, *Umanesimo ecclesiastico e umanesimo laico*; — (giugno): I. Gessi, *Similitudini degli « Sposi Promessi » sacrificate nei Promessi Sposi »*; — (agosto): F. Padoa, *Scipio Slataper*; — (sett.): F. Nicolini, *Scritti inediti di G. B. Vico* [da un codicetto importante]; G. Macchia, *P. Valéry*; — (ott.): A. Petrucci, *Arte e cultura nel commercio cinquecentesco delle stampe*; — (nov.): A. Grilli, *I maestri di R. Serra*; — ('46, genn.): E. Chiorboli, *Sev. Ferrari e Giov. Pascoli a Bologna* (con lettere ined.); — (febbr.): C. Marchesi, *Storia e poesia*; — (luglio): A. Gargiulo, *Socialità di R. Serra*; — (ag.): M. Mundula, *Ricordo di Grazia Deledda*; — (sett.): F. Gabrieli, *La lingua italiana in Levante*; G. Caprin, *Ricordo di Rom. Pàntini*; — (ott.): P. Alatri, *Bonghi e la vita politica italiana*; L. Gasparini, *Ricordo di Al. Luzio*; — (nov.): M. Valgimigli, *Il canto di Polifemo*; G. A. Levi, *Tiranni ed eroi alfieriani*; G. Valori, *« Deamicissiana »*, Carducci e De Amicis a braccetto »; — (dic.): A. Janner, *L. Pirandello e la letteratura europea contemporanea*; G. Ferretti, *De Amicis e la scuola del pudore*; — ('47, genn.): G. Carducci, *Ricordi di Maremma* [primizie dal vol. XI dell'Epistolario]; J. P. Sartre, *Scrivere per il proprio tempo*; — (febbr.): G. Petrocchi, *Un'amicizia e un amore di S. Pellico* [lettere inedite]; — (apr.): A. Pagano, *L'opera di F. Torraca*; — (maggio): G. Petronio, *Un maestro: A. Momigliano*; — (ag.): N. Coppola, *G. Carducci e V. Imbriani*; — (ott.): G. Petrocchi, *G. Giacosa nel centenario* ecc.; — (nov.): G. Artieri, *Donne... e poesia in S. Di Giacomo*; G. Marzot, *Realismo e dialettica nella critica di P. Pancrazi*; — (dic.): L. Tolstoi, *« È bello ubbidire »*; F. Burzio, *Intorno al demiurgo* [con lett. ined. di B. Croce]; P. Pancrazi, *Vita di Collodi*; F. Donini, *Serg. Corazzini e la sua famiglia*; — ('48), genn.: R. Montanelli d'Annunzio, dal *« Diario di Sirenetta »* (dal genn. al luglio 1916 durante la nota infermità); G. Natali, *Un Tommaseo quasi inedito*, il poeta satirico, cioè, bel capitolo d'insieme; — (febbr.): A. Monti, *Il ritorno di G. Ferrari*, utile per gl'influssi sulla poesia moderna; G. Fatini, *Storia letteraria italiana*, rassegna puntuale di studi ariosteschi; E. Allodoli, *Secondo 800*, su V. Betteloni; — (marzo): G. d'Annunzio, *Il giornale di bordo del periplo ellenico del 1875*, a cura di E. Palmieri; G. Boggiani (il compagno di d'Annunzio), *La crociera della « Fantasia »*,

dal 31 luglio al 18 agosto; G. Tosi, *G. d'Annunzio, Ida Rubinstein* e *C. Debussy*, da carte inedite, riguarda la genesi del *Martirio di San Sebastiano*; — (apr.): A. Graf, *Lettere confidenziali a una giovane allieva*, a Maria Barbano, di fondamentale importanza per la conversione del Graf. Vanno dal 3 giugno 1904 al 27 marzo 1913; G. Fatini, *Un premio letterario e uno sfogo del Foscolo*, contro l'aggiudicazione di un premio al Micali e al Rosini secondo una lettera inedita (19 dic. 1810); G. Getto, *Piemonte in poesia*, buone note critiche in margine al libro del Petrocchi *Vecchio Piemonte*; R. Ciampini, *La spia Brighenti, Viesseux e « Antologia »*, contributo importante sopra lettere edite e inedite, alla biografia del Leopardi e storia dell'« Antologia »; — (giugno): R. Ciampini, *La « Palinodia » del Leopardi e il « sistema »* di G. Capponi, quale si legge enunciato in un prezioso scritto del C. della « Bibl. d. Univ. di Ginevra; N. Rodolico, *Il popolo delle città alla vigilia del '48*, acuta indagine storica; A. Carlini, *Mistici e moralisti dell'Esistenzialismo*, utile per i richiami letterari; I. Majone, *La morte di due maestri, Farinelli e Gabetti*; P. Roedel, *Giornata desanctisiana a Zurigo*, sull'inaugurazione di una lapide ecc.; — (luglio): C. Giussani, *Ricordo di Arr. Boito*; U. Corrado, *XX lettere di d'Annunzio « a Dante della gondola »*, il gondoliere ch'era a suo servizio, biglietti di relativo interesse; R. Mucci, *Poesia o rompicapo? Il « Pagliaccio » di Mallarmé*, di cui si tenta un'interpretazione persuasiva; L. Ugolini, « *Informazioni riservate* » su Ada Negri, interessante; — (ag.): A. Gargiulo, « *I fratelli Cuccoli* » di A. Palazzeschi, importante per alcune idee generali; C. Curto, A. Grilli, *Pascoliana*, interessa per alcuni problemi e studii recenti; — (ott.): G. Salvadori, *Diario romano del tempo bizantino*, estratti e commenti calzanti a cura di N. Vian; E. Flori, *D'Azeglio, Manzoni e i repubblicani unitari*, buon contributo: se il M. « ebbe qualche esitazione per la monarchia, « non pensò mai che la repubblica potesse vantaggiosamente sostituirla »; — (nov.): *G. G. Belli e Amalia Bettini: Lettere di amorosa amicizia*, a cura di P. P. Trompeo, vanno dal 1835 al '37; cont. nel fasc. seg. con le lettere dal '38 al '47; E. Allodoli, *Le lettere del carcere di Pietro Giordani*, significative anche pel modo con cui sono messe in luce; L. Giusso, *Magia, barocco e metempsicosi in G. Bruno*, interessante delineazione; — (dic.): A. Galletti, *Shakespeare e i suoi nuovi traduttori*, molto notevole; A. Fraccacreta, *Giust. Fortunato nel centenario della nascita*; — ('49, genn.): G. D'Annunzio, *Lettere ad un amico di collegio*, Giovanni Cucchiari, da Pescara, tra l'80 e il '16; R. Ciampini, *Un po' di luce sul processo Confalonieri*, col soccorso di alcune lettere trovate fra le carte Capponi della Nazionale Fiorentina; — (febbr.): P. Carli, *Nuove lettere amorose di U. Foscolo ad Ant. Fagnani*, degnamente illustrate (v. ora nel I vol. dell'*Epistolario* apprestato dal Carli): L. Vincenti, *Ricordo di A. Farinelli*, degno discorso commem. già detto a Torino, notevole per l'equilibrio critico; — (marzo): F. Chiesa, *La fontana della « Michelina »*; N. Còppola, *Carlo Poerio, liberale moderato*, felice originale profilo; A. Schiaffini, *Linguistica e critica letteraria*, pregevole rassegna orientativa; S. A. Chimenz, *Studi danteschi*, utile per la revisione di qualche problema; — (apr.): A. Panzini, *Lettere ad Emma, fanciulla ideale*,

da quadernetti dell'età giovanile in possesso della famiglia; P. Boni Fellini, *Casa Panzini a Bellaria*, affettuosa pagina di rievocazione; C. Sgroi, *Dignità e missione dello scrittore secondo V. Alfieri*; C. Belgioioso, *Lettere inedite ad Ach. Mauri*, a cura di A. Ottolini, vanno dal '41 al '42; I. Marchetti, *Bernardo Giambullari, autore della « Nencia »*, felice profilo e tentativo di rivendicare al G. la paternità del discusso poemetto; A. Grilli, *Panziniana*, preziose notizie sui rapporti Panzini-Pascoli; — (maggio): D. Valeri, *L'arte di Stendhal*; G. Volpe, *Tratti di vita italiana fra il XIX e XX sec.*; M. S. Girardon, *La lingua dell'« Yesse » in U. S. A.*, sulle vicende dell'italo-americano degli Stati Uniti, notevole.

Paideia (IV, 2-3, maggio-giugno '49): G. Faggin, *Volti dell'esistenzialismo*; C. Cordié, Notiziari di *Letteratura francese* e *letteratura iberica*; — (4, luglio-agosto '49): C. Cordié, *Nuovi studi sul gruppo di Coppet* (Madame de Staël, Sismondi, Constant), con molti riferimenti a cose italiane; C. Cordié, Notiziario di *Letteratura italiana*; — (5, sett.-ott. '49): G. Vallese, *Un congresso umanistico a Roma*; la « Sodalitas Erasmiana ».

Rendiconto delle Sessioni della Accademia delle Scienze dell'Istituto di Bologna, Classe di Scienze Morali (S. IV, vol. VI, '42-'43): G. Natali, *Nel centenario del « Primato » di Vincenzo Gioberti*; — (vol. VII, '43-'44): P. Torelli, *Linee di massima per la pubblicazione delle glosse preaccursiane*; A. Parducci, *Il racconto di Momo nel « Guzmán de Alfarache »* di Mateo Alemán, che attinge al *Momus* di Leon Battista Alberti; L. Simeoni, *Ricordo di Albano Sorbelli*, necrologio; — (vol. VIII, '44-'45): P. Torelli, *Glosse preaccursiane alle Istituzioni. Nota terza: Jacobo ed Ugo*; — (vol. IX, '45-'46): C. Calcaterra, *Simulatus Augustinus, ficta carmina*, (v. la nota nello spoglio del *Convivium*, 1947, 2); — (vol. X, '46-'47): G. Bottiglioni, *Matteo Bartoli e i suoi studi di linguistica spaziale* (*nell'annuale della sua morte*); A. Parducci, *Sulla lirica romanza delle origini*, a proposito del volume di egual titolo di Guido Errante (New York, Vanni, 1942); L. Simeoni, *Ranke e Guicciardini*, intorno agli studi del R. sul G., notevole.

Studi Petrarcheschi (I, '48): C. Calcaterra, *Le « rime nove » del Petrarca*, studia le rime giovanili composte per Laura, dal poeta nel son. LX designate come « nove », e ne definisce la novità e l'originalità, che è da vedersi soprattutto « nell'identificazione dell'amore con la poesia stessa della vita »; F. Maggini, *La canzone delle visioni* (R. V. F., CCCXXIII), ne studia i varî aspetti, mostrandone i motivi e gli schemi ancor medievali, rinnovati però e superati da un nuovo senso dell'arte, nato dallo studio dei classici; E. Chiorboli, *Il pianto di Laura*, a proposito dei son. CLV-CLVIII, sostiene, contro il Foresti, che non si può pensare a un pianto di Laura innamorata e trovante nelle lacrime imploranti la suprema difesa contro le brame del poeta, ma che si tratta di dolci e lievi lacrime, interpretate dal P. come segno di pietà per il suo affanno; E. Carrara, *Le « antiquis illustrioribus »*, ampio studio sul l. XXIV delle *Familiares*; U. Bosco, *Particolari*

petrarcheschi. I. *Precisazioni sulle « Invective contra medicum »*, mostra come l'op. consti di due parti, il l. I, del 1352, replica alle obiezioni del medico contro la *Fam.* V, 19, i libri II-IV, del 1353, nuova risposta alla controreplica dell'avversario; G. Billanovich, *La tradizione del « Liber de dictis pilosophorum antiquorum » e la cultura di Dante, del Petrarca e del Boccaccio*: fra l'altro, sostiene che Dante e il Boccaccio conobbero e utilizzarono il *De dictis*, non il Petrarca (il Parigino 6069 V non deriverebbe dalla sua biblioteca), e che l'opera non può attribuirsi a Giovanni da Procida; E. Raimondi, *Correzioni medioevali, correzioni umanistiche e correzioni petrarchesche nella lettera VI del libro XVI delle « Familiares »* (il cursus è usato dal P. in modo quanto mai irregolare, e in fondo è ormai un elemento marginale e talora quasi casuale della sua prosa); P. Ferrarino, *Morte fura prima i migliori*, sul passo del son. CCXLVIII, suggerito dalle *Div. Instit.* di Lattanzio; S. Prete, *Il frammento della « Philologia » di F. P.*; D. Pierantozzi, *Il P. e Guittone*, sostiene che Guittone esercitò sul P. una notevole influenza; U. Sesini, *Modi petrarcheschi in poesie venete musicate del Trecento*, conservate nel cod. Vaticano Rossiano 215; C. Jannaco, *Donato Casentinese volgarizzatore del P.* specialm. sul volgarizzamento del *De viris*, di cui si studiano anche i mss., con buoni contributi alla futura edizione critica; P. L. Valente, *P. e Shakespeare*, confronta il *Canzoniere* e i *Sonetti* di Shakespeare, rivelando la sostanziale diversità dei due mondi poetici (richiami anche a poeti del Cinquecento); C. Calcaterra, *Modi petrarcheschi nell'arte del Gozzano*, mostra come, sia dal punto di vista ideale sia da quello formale, il P. influisse sul G.; A. Farinelli, *Il P. fra gli Ispani e i Lusitani*, ampio e notevole; A. Cronia, *Il petrarchismo nel Cinquecento serbo-croato* (l'imitazione del P. fu veramente notevole; e si tratta di influenza diretta del P., più che dei petrarchisti); E. Várady, *Studi petrarcheschi in Ungheria*, notevole; G. Martellotti, *Il padre di Cesare* (l'errore del P. è nato soprattutto sulle notizie delle *Periochae* liviane e di Floro); F. Forti, rassegna sul *Petrarca* di U. Bosco; G. Rotondi, rassegna dell'ediz. critica delle *Familiares*, con notevoli osservazioni e contributi; U. Bosco, relazione sulla *Edizione nazionale delle opere di F. P.*; C. Lazzeri, *Dagli « Annali della Cattedra Petrarchesca » agli « Studi Petrarcheschi »*; R. Di Sabatino, rec. di opere recenti sul pensiero politico del P. (R. de Mattei, *Il sentimento politico del P.*, E. Dupré Theseider, *I Papi di Avignone e la questione romana*, P. Piur, *Cola di Rienzo*, e G. Mollat, *Les Papes d'Avignon*).

Archiv für Literatur und Volksdichtung (I, '49): John Meier, *Volksliedwanderung und Volksliedforschung*, con osservazioni notevoli e vari riferimenti alla poesia popolare italiana. Tra gli articoli di cui si preannunzia la pubblicazione notiamo: A. Buck, *Leopardi und die Romantik*.

Boletin del Instituto Caro y Cuervo (Anno IV, '48): O. H. Green, *Boscán and* Il Cortegiano: *the* Historia de Leandro y Hero; A. Fari-

nelli, *L'aspirazione fallace ad una letteratura universale*; H. Hatzfeld, *A Critical Survey of the Recent Baroque Theories*: « thus our essay « involves a serious attempt at finding origin and meaning of the « Baroque ».

---

* Quattro saranno i fascicoli del *Giornale* anche nell'anno venturo, 68° dalla sua fondazione (1883); ma abbiamo ottenuto dalla Casa editrice che ciascuno di essi sia di pagine 128 invece che, come finora, di pagine 112, e ne approfitteremo per dare sempre maggiore sviluppo alla Cronaca e bibliografia, e per riprendere la rubrica delle varietà.

* Abbiamo avuto una schermaglia cortese con una Casa editrice — di cui non occorre fare il nome — a proposito di pubblicazioni « non ricevute ». Vorremmo che gli editori, tutti gli editori, si rendessero conto dell'ufficio che questo vecchio *Giornale* assolve nel campo degli studi e non si riducessero, prima di inviarci un libro, a calcolare, matita alla mano, il vantaggio che può loro procurare — sul piano grettamente commerciale — l'invio. Un annunzio bibliografico del *Giornale* non va confuso con un annunzio pubblicitario: informa gli studiosi del contenuto e valore del libro, giova agli editori stessi — di cui abbiamo sempre appoggiato ogni iniziativa utile agli studi, e mai disconosciute le molteplici difficoltà —, più ancora che commercialmente, per controllo della propria attività. Succede non di rado che il *Giornale*, per il debito che ha verso i suoi lettori, li informi anche di libri « non ricevuti »; ma se è troppo palese che il mancato invio non è dipeso che da un calcolo errato e meschino, sarebbe ingenuo da parte nostra non reagire col silenzio.

* La Commissione giudicatrice del concorso per una cattedra di letteratura italiana all'Università governativa di Milano ha assegnato il primo posto nella terna a Mario Fubini, il secondo a Francesco Flora, e lasciato scoperto il terzo posto. Conformandosi alle proposte della Commissione, la Facoltà di lettere dell'Università di Milano ha a unanimità di voti chiamato Mario Fubini a coprire la cattedra che fu già di Alfredo Galletti. L'Università di Trieste, dove per tale chiamata rimane scoperta la cattedra di letteratura italiana, avrebbe desiderato affidarla al Flora, e a tutti sarebbe piaciuto, per le funzioni che Trieste assolve, ai confini d'Italia, di faro della cultura nazionale, che il Flora avesse accettato; ma per ovvie ragioni egli ha preferito la cattedra che gli è stata offerta presso la Bocconi. A Trieste andrà, pare, il Citanna.

* La Scuola normale superiore di Pisa si è assicurata i mezzi per la pubblicazione della importante raccolta di canti popolari lascia-

tale in dono, insieme con i libri e altre carte, da Michele Barbi. I canti saranno ordinati, accresciuti e annotati per l'edizione, che avrà carattere rigorosamente scientifico, da un Comitato di redazione nominato, su indicazioni lasciate dal Barbi stesso, dalla Direzione della Scuola pisana e composto da Vittorio Santoli, Paolo Toschi e Giuseppe Vidossi, che potranno valersi, per la parte musicale, della collaborazione d'un musicologo specialista.

* È sorprendente l'attività che Mario Fubini è venuto svolgendo in questi ultimi anni, e si può solo spiegare col lavoro paziente e silenzioso compiuto e messo in serbo nel tempo in cui, per le inique leggi razziali, non gli era consentito di stampare (salvo che di contrabbando, sotto falso nome). Sono del 1946 i due volumi *Dal Muratori al Baretti* (Bari, Macrì) e *Stile e umanità di Giambattista Vico* (Bari, Laterza): il primo contenente come « i lineamenti o uno squarcio » di storia della critica letteraria dall'età dell'Arcadia a quella del Romanticismo (e vedi per tale storia anche il saggio « Arcadia e illuminismo » nella collana *Problemi e orientamenti critici* del Momigliano); l'altro fondamentale per « un aspetto della personalità vi« chiana, il gusto del filosofo, sia che esso si manifesti in forma riflessa « nella critica letteraria e nella partecipazione alle polemiche franco« italiane del tempo, o immediatamente nella sua prosa, così originale « da richiedere, più di quella di altri pensatori, di essere studiata « di per sé », analizzata come lingua e stile. Del 1947 è il volume di *Studi sulla letteratura del Rinascimento* (Firenze, Sansoni), di cui pubblicheremo un'ampia recensione, e la *Lettura dell'« Ortis »* (Milano, Marzorati), su cui — come sul *Foscolo minore* (Roma, Tumminelli, 1949) — intratterrà i lettori del *Giornale* Luigi Fassò. Dell'edizione dell'*Autobiografia* e di scritti minori del Vico (Torino, Einaudi, 1947), di *Stile, linguaggio, poesia* e di *Genesi e storia dei generi letterari,* tutti e due del 1948 (Milano, Marzorati) si è già fatto cenno in questo *Giornale* **124**, 129, **125**, 258 e **126**, 108; e tralasciamo articoli vari sparsi in riviste e altre cose minori, e ci asteniamo da facili indiscrezioni su lavori in cantiere. Notiamo soltanto ch'è di imminente pubblicazione il V volume, curato dal Fubini, dell'Edizione nazionale del Foscolo, che conterrà fra l'altro il *Sesto tomo dell'io*, la *Notizia intorno a Didimo Chierico* e la traduzione del *Viaggio sentimentale* dello Sterne.

* Abbiamo più volte avuto occasione di segnalare le benemerenze di grandi e piccoli editori nel campo delle edizioni scolastiche di nostri scrittori: edizioni che spesso, per il commento o per le note introduttive, superano l'interesse scolastico e vogliono essere tenute presenti anche dagli studiosi. Merita un cenno, in questa serie di segnalazioni, anche la collezione di *Scrittori italiani* diretta da Gio-

vanni Crocioni per il Cappelli di Bologna. Iniziata nel 1938 e interrotta per forza maggiore, come altre imprese del genere, durante la guerra, la collezione conta già 16 volumi, e ci piace ritrovare tra gli studiosi che vi han dato opera, non pochi nostri amici e collaboratori, come — oltre allo stesso Crocioni — il Carrara, il Galletti, il Ferrero, Giulio Natali e Giuseppe Zonta. Non è il caso di passare in rassegna i singoli volumi, ma vogliamo ricordare almeno quelli dedicati a opere meno frequenti in collane scolastiche, come l'*Autobiografia* del Vico, le *Memorie* del Goldoni, i brani scelti di opere minori del Petrarca. Si palesa anche in questo la grande esperienza del Crocioni, che dirige la collezione con ferma mano e con un entusiasmo che l'età non è riuscita nè riuscirà mai a smorzare.

* Nella collezione mondadoriana de « I classici contemporanei » sono da segnalare, alcuni volumi di « Tutte le opere di Giovanni Pascoli », quello delle *Poesie*, con un avvertimento di Antonio Baldini (quarta ediz. 1948: la prima era del '39) e il primo volume delle *Prose*, con una premessa di Augusto Vicinelli, intitolato *Pensieri di varia umanità* (del '46). Da parte sua anche il D'Annunzio con le *Laudi del cielo del mare della terra e degli eroi*, con un avvertimento di Ugo Ojetti (in quinta edizione del '47: la prima è del '38), conferma un interesse che i molti lettori non hanno mai negato, se non altro, ad *Alcyone*, la perla della silloge. Nella collezione si inserisce anche il vol. I delle « Prose di ricerca, di lotta, di comando, di conquista, « di tormento, d'indovinamento, di rinnovamento, di celebrazione « di rivendicazione, di liberazione, di favole, di giochi, di baleni », e contiene, come spiega il non meno lungo frontispizio: *Per la più grande Italia, Notturno, Il libro ascetico della giovane Italia, Il sudore di sangue, L'urna inesausta* (del '47, a cura di Egidio Bianchetti).

Un altro autore accolto nella collezione è il Di Giacomo coi due volumi delle *Opere*, di cui s'è già detto a pp. 423-24 di questo stesso fascicolo.

Sono ancora usciti nel '48 il vol. I di « Tutte le opere di Ada Negri », cioè le *Poesie* (a cura di Egidio Bianchetti), e due volumi comprendenti il *Teatro* di Giuseppe Giacosa, con prefazione e a cura di Pietro Nardi.

Tutti questi testi, per un verso o per l'altro assai rappresentativi dell'età moderna e contemporanea, sono stati apprestati con una cura filologica e una perizia tecnica che meritano d'essere rilevate.

C. Cord.

* La bibliografia novecentesca, se comincia ad interessare la storia letteraria, da tempo ormai interessa la libreria d'antiquariato; ed appunto ad un colto libraio, Domenico Fusco, dobbiamo un indice delle *Edizioni originali degli scrittori italiani* uscite fra il 1900 ed il 1947 (Torino, Berruto editore, 1948, in 8°, pp. 182), condotto,

come il Redattore avverte, « sulla falsariga dell'ormai famoso manuale » di Marino Parenti. Dal momento che il F., a prevenire troppo facili appunti, domanda perdono « a Dio ed agli interessati » delle « non poche inesattezze ed omissioni », riconosceremo con lui che in lavori di questo genere le une e le altre sono davvero « immancabili ». Perciò rinunziamo a sfoderare le sessanta o settanta schedine nelle quali siamo venuti annotando le omissioni che ci sono saltate agli occhi, ed a richiamare qui le non molte ma neppur poche postille marginali intese a correggere mende e sviste non solo tipografiche; e dopo aver professato al F. la nostra gratitudine per la sua fatica, gli diremo che per ridurre al minimo le omissioni in indici cosiffatti (la cui utilità è tanto maggiore quanto più è sicura la consultazione) occorre delimitare con fermezza il campo dell'indagine. Il F. avrebbe quindi fatto bene a restringersi rigorosamente alle opere di produzione originale: poesie, teatro, prosa narrativa, e quella che tanta parte accoglie della produzione novecentesca e che oggi si usa dire « prosa d'arte ». E qui insorgono per il bibliografo le difficoltà: « prosa d'arte » può essere una corrispondenza giornalistica, un memoriale, un diario, una nota polemica, critica, commemorativa...; che fare dinanzi ad un materiale così vario e vasto? Non c'è che da rimettersi a criteri di massima estrinseci, perchè il giudizio soggettivo servirà ad intessere un eccellente saggio critico, ma non a redigere un repertorio bibliografico che voglia essere di pratico uso. E nel suo indice che criterio ha adottato il F.? Non sapremmo che altro dire se non che ha tenuto conto con molto maggior larghezza della produzione artistica, pur facendo ampie concessioni anche alla produzione giornalistica e perfino alla critica. E qui si lamentano le più gravi mancanze. Abbiamo, per fare un esempio, un lungo elenco delle opere erudite e filologiche di Arturo Farinelli, e sta bene; ma per contro Vittorio Rossi non è neppure ricordato; e, per toccare una volta tanto di viventi, non si vede il perchè sia compreso Mario Praz e non P. P. Trompeo. Le omissioni sono inevitabili, certo: ma riusciranno meno numerose quanto più saranno evidenti e fermi i limiti della raccolta. Per quello che riguarda la produzione critica, era meglio escluderla tutta o comprenderne solo la parte relativa agli scrittori viventi ed operanti nello stesso periodo considerato nel repertorio (nel caso particolare, il periodo 1900-1947). L. Vigl.

INDICE ALFABETICO

DELLA RASSEGNA, DEL BOLLETTINO, DEGLI ANNUNZI E STELLONCINI

In quest'Indice, che comprende l'intera annata (vol. CXXVI), sono registrati i nomi degli autori e degli editori; i titoli delle opere sono dati per lo più in forma abbreviata.

Alessio G., v. Battisti.
Alighieri D., *La Divina Commedia*, comm. di M. Porena, 286.
Altamura A., v. Sannazaro.
Andrea Cappellano, *Trattato d'amore*, edit. S. Battaglia, 66.

Baldini A., v. De Amicis.
Barrili A. G., edit. A. Varaldo, 110.
Battaglia S., v. Andrea Cappellano.
Battisti C. e Alessio G., *Dizionario etimologico italiano*, 224.
Benvenuti (de) A., *Storia di Zara dal 1409 al 1797*, 224.
Betteloni V., *Opere complete*, voll. 1° e 2°, edit. M. Bonfantini, 325.
Billanovich G., *Tra don Teofilo Folengo e M. Cocaio*, 160.
— « *L'Atto della Pinta* ». *Discuss. sul testo*, 160.
Binni W., *Metodo e poesia di L. Ariosto*, 187.
Bonfantini M., v. Betteloni.
Branca V., *Due note folenghiane*, 160.
Brizio A. M., v. Vasari.
Brunelli B., v. Metastasio.
Bruno G., *Scritti scelti*, edit. L. Firpo, 107.

Calandrino I., *G. A. Cesareo*, 222.
Calcaterra C., *Alma mater studiorum* (*L'Univ. di Bologna*), 303.
— *Nella selva del Petrarca*, 401.
Calosso U., *L'anarchia di V. Alfieri*, 195.
Campanella T., *Scritti scelti*, edit. L. Firpo, 107.
Castellani A., *Conti e registri di credito antichi di Umbertide e Cortona*. 332,
Cesareo G. A., (onoranze a) 222.
Cian V., *Oltre l'enigma del Veltro*, 90.
Codignola E., *Illuministi, giansenisti e giacobini nell'Italia del '700*, 383.
Colombo E., v. *Racconti d. Scapigliatura*.
Cosmo U., *Guida a Dante*, 286.
Croce, v. Oddi.
— v. Neera.
— *Scrittori del pieno e del tardo Rinascimento: Folengo*, 160.
Crocioni G., v. *Scrittori Italiani*.
— *Il Leopardi e le tradizioni popolari*, 405.
Curcio G., *G. A. Cesareo*, 222.

D'Annunzio G., *Prose*, 453.
Dante, « *De vulgari eloq.* », trad. française par P. Godaert, préf. P. Groult, 68.
De Amicis E., edit. A. Baldini, 110.
Deanović M., *Vocabolario italiano-croato*, 222.

De Marchi E., edit. A. Galletti, 110.
De Ruggiero G., *L'età del romanticismo*, 223.
Di Giacomo S., *Opere*, voll. I e II, edit. F. Flora e M. Vinciguerra, 423.
Di Silvestro Y. E., *La Vita e i romanzi di G. Deledda*, 423.
Dossi C., edit. C. Linati, 111.

Farinelli y Menéndez Pelayo, *Epistolario*, con prefazione e note di Enrique Sánchez Reyes, 106.
Fermi S., *Letterati e filosofi piacentini del primo '800*, 412.
Ferrero G. G., *Lettere del Cinquecento*, 78.
Ferretti G., v. Leopardi.
Fiedler Nossing A., *Heine in Italia nell'800*, 417.
Firpo L., v. Bruno e Campanella.
Flora F., v. Leonardo.
— v. Di Giacomo.
— v. Leopardi.
Fracastoro G., *Il Navagero*, trad. di A. Gandolfo, 422.
Fubini M., *Dal Muratori al Baretti*, 452.
— *Foscolo minore*, 452.
— *Stile e umanità di G. B. Vico*, 452.
— *Stile, linguaggio, poesia*, 108.
— *Studi sulla letteratura del Rinascimento*, 452.
— v. Vico.

Galletti A., v. De Marchi.
Gandolfo A., v. Fracastoro.
Gasperoni G., *Settecento italiano: l'ab. G. C. Amaduzzi*, 383.
Getto G., *Aspetti della poesia di Dante*, 286.
— *Studio sul Morgante*, 70.
Gillet L., *Dante*, 286.
Godaert P., v. Dante.
Goffis C. F., *M. Cocaius de Patria diabolorum*, 160.
Goffis C. F., *Ancora M. C. « de Patria diabolorum »*, 160.
— *Finzioni editoriali di M. Cocai*, 160.
Goldoni C., *Commedie scelte*, edit. G. Ortolani, 107.
— *Opere*, voll. IV-VIII, edit. G. Ortolani, 333.
— v. Van Nuffel.
Gorani G., *Mémoires*, vol. 3°, 93.
Groult, v. Dante.
Guerrini P., *Su l'ediz. toscolana delle « Maccheronee »*, 160.
Guicciardini P., *La storia guicciardiniana, ediz. e ristampe*, 321.

Hall jr. R. A., *Descriptive Italian Grammar*, 424.

Kleberg T., *Svedesi in Italia*, 420.

Leonardo, *Antologia*, ed. F. Flora, 320.
Leopardi G., *Poesie*, edit. G. Ferretti, 107.
— *Le poesie e le prose*, edit. F. Flora, 333.
— *Zibaldone*, edit. F. Flora, 333.
Lettere del '500, v. Ferrero.
Li Gotti E., *G. A. Cesareo*, 222.
Linati C. v. Dossi.
— v. *Racconti d. Scapigliatura.*
Lovarini E., *Il Folengo a Cesena*, 160.
— *Ruzzante a Venezia*, 91.

Manno G., *Fortuna delle parole*, edit. B. Migliorini, 223.
Messedaglia L., *La Spagna nelle « Maccheronee »*, 160.
— *Merlin Cocai e il « Don Quijote »?*, 160.
— *Caccia e uccellagione nelle « Maccheronee »*, 160.
— *La Romagna nelle « Maccheronee »*, 160.
Metastasio, *Opere*, voll. 1° e 2°, edit. B. Brunelli, 333.

MIGLIORINI B., *Lingua e cultura*, 223.
— v. Manno.
MOMIGLIANO A., *Problemi ed orientamenti critici*: vol. I, *Introduz. e Bibliogr.*; vol. IV, *Letterature comparate*, 107.
MONTEVERDI A., *Testi volgari italiani dei primi tempi*, 319.

NATALI G., *Corso e ricorso della lirica leopardiana*, 87.
— *L'Arcadia*, 323.
— *Viaggio col Leopardi*, 87.
NEGRI A., *Opere*, vol. I, 453.
NEERA, edit. B. Croce, 110.
NERI F., *Poesia nel tempo.*, 109
NICOLINI F., *Una vittima storica del Manzoni, Don Gonzalo*, 197.

ODDI S., *L'Erofilomachia*, edit. B. Croce, 80.
OMODEO A., *Il senso della storia*, 317.
ORTOLANI G., v. Goldoni.

PANCRAZI P., *Collez.* « *Romanzi e racconti italiani dell'Ottocento* », 110.
— v. Serao.
PAOLI U. E., *Il* « *Baldus* » *del Folengo*, 160.
— *Maccheroni non maccheroni*, 160.
PASCOLI G., *Poesie*, 453.
PASINI F., *Idioma e Parola*, 109.
PORENA M., v. Alighieri.
Problemi ed orientamenti critici di lingua e letteratura, vol. I e vol. IV, a cura di A. Momigliano, 107.

Racconti della Scapigliatura, edit. E. Colombo e C. Linati, 327.
RIZZI F., *Dante discepolo, nella Div. Commedia*, 286.

SACCHETTO A., *Il gioco delle immagini di Dante*, 286.
SÁNCHEZ REYES E., v. Farinelli.
SANNAZARO J., *De partu Virginis*, edit A. Altamura, 312.
SANTINI E., *G. A. Cesareo*, 222.
Scrittori Garibaldini, edit. G. Stuparich, 111.
Scrittori italiani, collez. diretta da G. Crocioni, 452.
SERAO M., edit. P. Pancrazi, 110.
SERONI A., *Apologia di Laura e altri saggi*, 420.
SIOLI LEGNANI E., *La sesta giornata*, 324.
SKARD S., *The Use of Color in Literature*, 90.
STUPARICH G., *Scrittori Garibaldini*, 111.

Testi antichi italiani, v. Wartburg, 320.
Testi volgari italiani, v. Monteverdi, 319.
TOFFANIN G., *Sette interpretazioni dantesche*, 286.

VALGIMIGLI M., *Uomini e scrittori del mio tempo*, 89.
VAN NUFFEL R.-O.-J., *Les rustres*, trad. dal Goldoni, 92.
VARALDO A., v. Barrili.
VASARI G., *Vite scelte*, edit. A. M. Brizio, 193.
VICO G. B., *Autobiografia e scritti minori*, edit. M. Fubini, 452.
VINCIGUERRA M., v. Di Giacomo,

WARTBURG (v.) W., *Raccolta di testi antichi italiani*, 320.

ZILIOTTO B., *Dante e la Venezia Giulia*, 91.
ZOTTOLI A., *G. Casanova*, 84.

INDICE DELLE MATERIE DEL VOLUME CXXVI

LA DIREZIONE, *Santorre Debenedetti* . . . . . *Pag.* 1

LANFRANCO CARETTI, *Versi giovanili di Torquato Tasso* . . . . . » 7

GUSTAVO VINAY, *Studi sul Mussato*: I. *Il Mussato e l'estetica medievale* . . . . . » 113

ALDO SCAGLIONE, *L'« Asino d'oro » e il Firenzuola* . . . . . » 225

PLINIO CARLI, *Lettere inedite di Giuseppe Giusti* . . . . . » 250

VITTORIO CIAN, *Per la fortuna dell'Alfieri. Documenti e commenti* . . » 337

VARIETÀ

GIUSEPPE CORSI, *Di un codice sconosciuto del « Dittamondo »* . . . » 374

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA

CARLO CORDIÈ, *Rassegna folenghiana*: I. GIUSEPPE BILLANOVICH, *L'Atto della Pinta di Teofilo Folengo. Discussioni sul testo superstite*; - II. UGO ENRICO PAOLI, *Il « Baldus » del Folengo*; ID., *Maccheroni non maccheroni*; - III. BENEDETTO CROCE, *Scrittori del pieno e del tardo Rinascimento*, VI, *Intorno alle Macaronee del Folengo*; - IV. VITTORE BRANCA, *Due note folenghiane*; - V. EMILIO LOVARINI, *Il Folengo a Cesena*; - VI. LUIGI MESSEDAGLIA, *A proposito del Folengo a Cesena. Riflessi e ricordi di Romagna nelle « Maccheronee »*; ID., *Echi e riflessi di Spagna nelle* Maccheronee *folenghiane*; ID., *Caccia e uccellagione nelle « Maccheronee » folenghiane. Note per la storia del costume*; ID., *Reminiscenze di Merlin Cocai nel* Don Quijote?; - VII. C[ESARE] F[EDERICO] GOFFIS, *Incontri d'archivio. Merlinus Coccaius de Patria diabolorum*; ID., *Genesi, composizione e fortuna del « De Patria diabolorum », etc.*; ID., *Finzioni editoriali di Merlin Cocai*; - VIII. PAOLO GUERRINI, *Intorno alla edizione toscolana delle Maccheroniche di Merlin Cocaio*; - IX. GIUSEPPE BILLANOVICH, *Tra don Teofilo Folengo e Merlin Cocaio* . . . . . » 160

ENRICO CARRARA, *Rassegna Dantesca*: I. UMBERTO COSMO, *Guida a Dante*; - II. GIOVANNI GETTO, *Aspetti della poesia di Dante*; - III. FORTUNATO RIZZI, *Un personaggio singolare nella « Divina Commedia » (Dante discepolo)*; - IV. ALEARDO SACCHETTO, *Il gioco delle immagini in Dante*; V. DANTE ALIGHIERI, *La Divina Commedia*, commentata da MANFREDI PORENA; - VI, GIUSEPPE TOFFANIN, *Sette interpretazioni dantesche*; - VII. LOUIS GILLET, *Dante* . . . . » 286

CARLO CALCATERRA. — *Rassegna settecentesca*: I. GAETANO GASPERONI, *Settecento italiano, Contributo alla storia della cultura. I. L'Ab. Giovanni Cristoforo Amaduzzi*; - II. ERNESTO CODIGNOLA, *Illuministi, giansenisti e giacobini nell'Italia del Settecento* . . . . » 383

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO

ANDREA CAPELLANO, *Trattato d'amore*. Testo latino del sec. XII con due traduzioni toscane inedite del sec. XIV. A cura di SALVATORE BATTAGLIA (G. Vidossi), p. 66. — DANTE, *De l'art d'écrire en langue vulgaire, « De Vulgari Eloquentia »*. Introduction de PAUL GODAERT. Préface de P. GROULT (B. Terracini), p. 68. — GIOVANNI GETTO, *Studio sul Morgante* (C. Curto), p. 71. — *Lettere del Cinquecento*, a cura di GIUSEPPE GUIDO FERRERO (V. Cian), p. 78. — SFORZA ODDI, *L'Erofilomachia, ovvero il Duello d'Amore e d'Amicizia*, commedia a cura e con prefazione di BENEDETTO CROCE (G. De Blasi), p. 80. — ANGELANDREA ZOTTOLI, *Giacomo Casanova* (G. De Blasi), p. 84. — GIULIO NATALI, *Viaggio col Leopardi nell'Italia letteraria*; ID., *Corso e ricorso della lirica leopardiana* (G. G. Ferrero), p. 87. — MANARA VALGIMIGLI, *Uomini e scrittori del mio tempo* (G. De Blasi), p. 88. — WALTER BINNI, *Metodo e poesia di Ludovico Ariosto* (G. De Blasi), p. 187. — GIORGIO VASARI, *Vite scelte*. A cura di ANNA MARIA BRIZIO (A. Bertini), p. 139. — UMBERTO CALOSSO, *L'anarchia di Vittorio Alfieri*. Discorso critico sulla tragedia alfieriana (L. Pescetti), p. 195. — FAUSTO NICCOLINI, *Una vittima storica di A. Manzoni, Don Gonzalo Fernandez de Córdoba*. Saggio biografico (L. Vigliani), p. 197. — CARLO CALCATERRA, *Alma Mater Studiorum. L'Università di Bologna nella storia della cultura e della civiltà* (M. Boni), p. 303. — JACOPO SANNAZARO, *De partu Virginis*. Edizione critica a cura di ANTONIO ALTAMURA (G. Calisti), p. 312. — ADOLFO OMODEO, *Il senso della storia*, a cura di LUIGI RUSSO (G. De Blasi), p. 317. — CARLO CALCATERRA, *Nella selva del Petrarca* (E. Carrara), p. 401. — GIOVANNI CROCIONI, *Il Leopardi e le tradizioni popolari* (A. Galletti), p. 405. — STEFANO FERMI, *Letterati e filosofi piacentini del primo Ottocento* (C. Calcaterra), p. 412. — ANNE FIEDLER NOSSING, *Heine in Italia nel secolo decimonono* (L. Vincenti), p. 417.

Annunzi . . . . . *Pag.* 90, 319, 420

Si parla di: Sigmund Skard. — Vittorio Cian. — Baccio Ziliotto. — Emilio Lovarini. — R.-O.-J. Van Nuffel. — Giuseppe Gorani. — Angelo Monteverdi. — Walter v. Wartburg. — Francesco Flora. — Paolo Guicciardini. — Giulio Natali. — Emilio Sioli Legnani. — Vittorio Betteloni. — T. Kleberg. — Adriano Seroni. — Girolamo Fracastoro. — Yolanda Eleanor Di Silvestro. — Salvatore Di Giacomo. — Robert A. Hall jr.

COMUNICAZIONI ED APPUNTI

Le tragedie di Seneca nella « Fiammetta » di Giovanni Boccaccio (Mario Serafini), p. 95. — *Alcuni inediti foscoliani a Zurigo* (Fredi Chiappelli), p. 200. — *Un sonetto del Tasso su S. Giovanni Evangelista* (B. T. Sozzi), p. 208. — *In margine alle traduzioni shakespeariane* (Anna Maria Crinò), p. 330. — *Nota sui Cori e sugl'« Intermedi » dell'Aminta* (B. T. Sozzi), p. 426. — *Di un frammento portiano e della sua attribuzione al Manzoni* (Dante Isella), p. 432.

CRONACA . . . . . *Pag.* 106, 210, 332, 437

Indice alfabetico della Rassegna, del Bollettino, ecc. . . . . » 455

FERDINANDO NERI, *Direttore responsabile.*

Tipografia VINCENZO BONA - TORINO (1949) (23263)

SPEDIZIONE IN ABBONAMENTO POSTALE - GRUPPO 4° PUBBLICAZIONE TRIMESTRALE

Vol. CXXVI (fasc. 1) ANNO LXVI Fasc. 373
1° Trimestre 1949

GIORNALE STORICO

DELLA

LETTERATURA ITALIANA

DIRETTO DA

CARLO CALCATERRA - FERDINANDO NERI
VINCENZO PERNICONE - GIUSEPPE VIDOSSI

CASA EDITRICE G. CHIANTORE - TORINO
1949

SOMMARIO

LA DIREZIONE, *Santorre Debenedetti* . . . . . *Pag.* 1

LANFRANCO CARETTI, *Versi giovanili di Torquato Tasso* . . . . . » 7

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO

ANDREA CAPELLANO, *Trattato d'amore.* Testo latino del sec. XII con due traduzioni toscane inedite del sec. XIV. A cura di SALVATORE BATTAGLIA (G. Vidossi), p. 66. — DANTE, *De l'art d'écrire en langue vulgaire. « De Vulgari Eloquentia ».* Introduction de PAUL GODAERT. Préface de P. GROULT (B. Terracini), p. 68. — GIOVANNI GETTO, *Studio sul Morgante* (C. Curto), p. 71. — *Lettere del Cinquecento,* a cura di GIUSEPPE GUIDO FERRERO (V. Cian), p. 78. — SFORZA ODDI, *L'Erofilomachia, ovvero il Duello d'Amore e d'Amicizia,* commedia, a cura e con prefazione di BENEDETTO CROCE (G. De Blasi), p. 80. — ANGELANDREA ZOTTOLI, *Giacomo Casanova* (G. De Blasi), p. 84. — GIULIO NATALI, *Viaggio col Leopardi nell'Italia letteraria*; ID., *Corso e ricorso della lirica leopardiana* (G. G. Ferrero), p. 87. — MANARA VALGIMIGLI, *Uomini e scrittori del mio tempo* (G. De Blasi), p. 88.

Annunzi . . . . . » 90

Si parla di: Sigmund Skard. — Vittorio Cian. — Baccio Ziliotto. — Emilio Lovarini. — R.-O.-J. Van Nuffel. — Giuseppe Gorani.

COMUNICAZIONI ed APPUNTI

Le tragedie di Seneca nella « Fiammetta » di Giovanni Boccaccio (Mario Serafini), p. 95.

CRONACA . . . . . » 106

Stelloncini: Il *Giornale storico* e la letteratura contemporanea. — Epistolario Farinelli-Menéndez Pelayo. — Libri e carte di Santorre Debenedetti. — Concorso per una cattedra di tradizioni popolari. — La « Nuova raccolta di classici italiani annotati » dell'Einaudi. — I « Classici italiani » dell'UTET. — I volumi I e IV dei « Problemi ed orientamenti critici di lingua e letteratura italiana ». — « Stile, linguaggio, poesia » di M. Fubini. — « Idioma e Parola » di F. Pasini. — « Poesia nel tempo ». — Un quadro ispirato dai « Promessi Sposi ». — « Romanzi e racconti italiani dell'Ottocento ».

Necrologi: GIUSEPPE MALAGOLI (G. V.), p. 112.

STORIA DELLA LETTERATURA ITALIANA

di

GIUSEPPE ORTOLANI

Tutta la storia della nostra letteratura, presentata con originalità di vedute ed eleganza di forma.

Vol. I. - *Dalle origini al Tasso.* Pag. 429 . . . . L. 400
Vol. II. - *Dal Galilei ai nostri giorni.* Pag. 522 . . L. 400

In-8°, con molte illustrazioni nel testo.

STORIA DELLA LETTERATURA INGLESE

di

AURELIO ZANCO

Complessa e vasta prospettiva storica redatta con abbondanza di notizie, efficacia di stile e chiarezza d'esposizione. In ciascun capitolo sono intermesse versioni originali, ritratti di scrittori e immagini di frontespizi di antiche edizioni, scelte con gusto singolare.

Vol. I. - *Dalle origini alla Restaurazione.* Pag. 610, illustrazioni XLVI . . . . . L. 1.500
Vol. II. - *Dalla Restaurazione ai giorni nostri.* Pag. 817, illustrazioni XXIV . . . . . L. 3.000

In-8°, edizione 1947.

Gratis a richiesta:

Catalogo scolastico CHIANTORE - CATALOGO DI CULTURA - Prospetto della RIVISTA DI FILOLOGIA CLASSICA.

Casa Editrice G. CHIANTORE, Via Vitt. Amedeo 18, TORINO

CARLO DIONISOTTI

INDICI

del

Giornale Storico della Letteratura Italiana

Volumi 1-100 (1883-1932) e supplementi.

In-8°, pp. 456 . . . . . L. 4.000

La guerra ha ritardato la pubblicazione di questo preziosissimo repertorio, atteso da tempo e vivamente desiderato dagli studiosi. Esso costituisce una

BIBLIOGRAFIA DELLA LETTERATURA ITALIANA

fondamentale per ogni ricerca, e indispensabile a chiunque si occupi di storia letteraria o di materie affini.

Inviare ordinazione a
G. Chiantore Editore, 18, via Vittorio Amedeo, Torino (Italia).

FERDINANDO NERI

FABRILIA. Ricerche di storia letteraria . . . . . L. 500

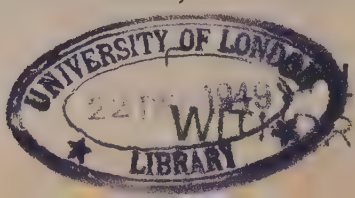
MAGGIO DELLE FATE e altri scritti di letteratura francese . . . . . » 450

I LAI DI MARIA DI FRANCIA . . . . . » 1300

STORIA E POESIA . . . . . » 600

Gli studi del Neri hanno il pregio di una miniatura perfetta; precisione di particolari, esatta e rapida visione dell'insieme. Lo stile vivace rende la sua una tra le più gustose e suggestive letture.

Casa Editrice G. CHIANTORE, Via Vittorio Amedeo 18, TORINO



WITHDRAWN